

## Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci

### Sigmund Freud

#### Kapitola 1

Podrobuje-li psychiatrie, která se jindy spokojuje s ubohým lidským materiálem, svému vědeckému zkoumání jednoho z největších příslušníků lidského rodu, nečiní to z důvodů, které jí neoborníci tak často přisuzují. Netouží po tom, aby "pošpinila, co září a vznešené strhla do prachu" ; není pro ni vůbec potěšením, zmenší-li rozdíl mezi tímto dokonalým zjevem a mezi ubohostí svých pacientů. Poznámka 1. Schiller. Konec poznámky

Nemůže však než uznat za hodno poznání všechno, co se na těchto všech zjevech dá poznat a domnívá se, že nikdo není tak veliký, aby pro něho bylo hanbou, že je podroben zákonům, které se stejnou přísností platí pro jednání normální jako pro chorobné

Leonardo da Vinci (1452-1519) byl už svými současníky obdivován jako jeden z největších mužů italské renesance a přece už pro ně byl stejně záhadný, jako ještě také dnes pro nás. Tento všestranný génius, "jehož obrysy můžeme jen tušit - nikoli pochopit", měl na svou dobu směrodatný vliv jako malíř; teprve my jsme mohli poznat jeho velikost jako přírodovědce (a technika), který se v něm pojil s umělcem. Poznámka 1a. Podle výroku Jakuba Burckhardta, který cituje Alexandra Konstantinová: Die Entwicklung des Madonnentypus bei Leonardo da Vinci, Strassburg 1907. (Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 54.) Konec poznámky Ačkoliv v malířství zanechal mistrovská díla, zatím co jeho vědecké objevy zůstaly neuveřejněny a neoceny, přece v jeho vývoji umělec se nikdy docela neosvobodil od vědce, naopak často vědec silně omezoval Leonarda umělce a nakonec jej snad zatlačil docela. Vasari připisuje mu výčitku, kterou prý proti sobě pronesl v hodině své smrti, že se prohřešil na Bohu a lidech, neboť ve svém umění nevykonal, co bylo jeho povinností. 2. I když také toto -poznámka 2. Egli per reverenza, rizzatosi a sedere sul letto, contando il mal suo e gli accidenti di quello, mostrava tuttavia quanto aveva offeso Dio e gli uomini del mondo, non avendo operato nell' arte come si convenia." Vasari: Vite etc. LXXXIII. 1550- 1584. Česky Giorgio Vasari: Lionardo da Vinci, ve sbírce Životopisy umělců, přel. akad. malíř František Petr, Praha, Girgal b. r., str.17: "Lionardo uctivě usedl v lůžku, vypravoval mu o své nemoci a těžkostech a připojil, že se prohřešil na Bohu a na lidech, neboť neudělal v umění tolik, co bylo jeho povinností."

vypravování Gorgia Vasaria nemá mnoho ani vnější ani vnitřní pravděpodobnosti, nýbrž je pouhým výtvozem legendy, která se počala tvořit kolem tohoto tajemného mistra už za jeho života, přece má nepopíratelnou cenu jako osobní svědectví o názoru lidí z oné doby

Které vlastnosti to byly, jež vzdalovaly osobnost Leonardovu porozumění jeho současníků? Jistě ne mnohostrannost jeho nadání a dovedností, která mu dovolila, že se uplatnil na dvoře milánského vévody Ludvíka Sforzy, zvaného il Moro, jako hráč na loutnu, na nástroj to, který sám přetvořil, nebo která mu umožnila napsat témuž vévodovi onen významný dopis, ve kterém se proslavil svými plány jako stavební a válečný inženýr. Neboť na taková spojení mnohostranných dovedností v jedné osobě byla doba renesance dobře zvyklá; Leonardo byl pro to ovšem jedním z nejskvělejších dokladů

Také nebyl z onoho typu geniálních lidí, kteří na vnějšek přírodou skoupě obdařeni sami podceňují vnější formy života a v bolestném zachmuření své nálady prchají před stykem s

lidmi. Leonardo byl naopak veliké postavy a krásně urostlý, dokonalé krásy obličej a neobyčejné tělesné síly, v osobním styku okouzloval svými způsoby, byl mistrem řeči, veselý a laskavý ke všem; miloval krásu také na věcech, které jej obklopovaly, rád nosil nádherný šat a dovedl ocenit každé zjemnění života. Na jednom místě svého Traktátu o malířství, které je významné jako doklad jeho smyslu pro veselost a požitek, srovnával malířství se sesterskými uměními a vylíčil obtíže sochařovy práce: "Obličej pak má celý pošpiněný a pokrytý mramorovým prachem, takže se podobá pekaři, má na sobě samé kousky mramoru a to vypadá, jako by mu na záda napadal sníh, a také jeho obydlí je plné úlomků kamení a prachu

Poznámka 3. - Traktat von der Malerei, neu herausgegeben und eingeleitet von Marie Herzfeld, E. Diederichs, Jena 1909. Konec poznámky. Docela opačně jest tomu ve všem u malíře -... neboť malíř sedí docela pohodlně u své práce, je pěkně oblečen a lehounkým štětcem roztírá rozkošné barvy. Šaty má na sobě ozdobné, jaké se mu líbí. A jeho byt je plný veselých maleb a září čistotou. Často se u něho shromažďuje společnost a baví se hudbou nebo předčítáním různých krásných knih a všemu tomu oddává se malíř s největším potěšením, aniž je vyrušován úderem kladiv nebo jiným podobným hlukem." (1) Poznámka 3a poznámka Velké číslice v textu odkazují k poznámkám francouzské překladatelky, které jsou uvedeny na konci knihy. (Pozn. překl.) Je docela dobře možné, že tato představa Leonarda veselého a radostně se oddávajícího požitku platí jen pro první, delší období života tohoto mistra. Od té doby, když zánik panství Ludvíka Mora jej donutil opustit Milán, místo jeho dosavadního působení a jeho zajištěné postavení a žít dále životem nejistým, málo bohatým na vnější události až po jeho konečné útočiště ve Francii, snad pohasl lesk jeho nálady a vystoupil zřetelněji mnohý překvapující rys jeho povahy. Také sklon jeho zájmů od umění k vědě, který v této době vzrůstal, jistě přispěl k prohloubení přehrady mezi ním a jeho vrstevníky. Všechny jeho pokusy, kterými podle jejich mínění mařil čas, místo aby pilně maloval na objednávku a získával si jmění, jako třeba jeho bývalý spolužák Perugino, pokládali za vrtošivé hříčky nebo jej dokonce podezřivali, že se oddává "černému umění". V tom mu dnes ovšem lépe rozumíme, neboť víme z jeho záznamů, jaké to umění pěstoval. V oné době však, která teprve počala zaměřovat autoritu církevní za autoritu antiky a neznala ještě bezpředsudečného bádání, byl Leonardo, předchůdce, ba nikoliv nedůstojný sok Baconův a Koperníkův, nutně osamocen. Pitval-li koňské a lidské mrtvolky, sestrojoval-li létací stroje, studoval-li výživu rostlin a zkoumal-li jejich chování k jedům, odvracel se ovšem daleko od Aristotelových komentátorů a dostával se do blízkostí alchymistů, kteří byli tehdy v opovržení, v jejichž laboratořích však našlo experimentální zkoumání v těchto nepříznivých dobách útočiště

Následkem toho v malířství jen nerad se chápal štětce, maloval stále méně a s menší horlivostí, věc, kterou započal, opustil dříve, než ji dokončil a málo se staral o osud svých prací. To mu také jeho současníci vyčítali, neboť jim zůstal jeho poměr k umění záhadou

Někteří z pozdějších Leonardových obdivovatelů se pokusili smýt tuto skvrnu nestálosti s jeho charakteru. Předpokládají totiž, že to, co bývá vytýkáno Leonardovi, je všeobecnou vlastností všech velikých umělců. I pracovitý, do svého díla zabraný Michelangelo zanechal prý mnoho svých prací nedokončených a že na tom měl stejně málo viny jako Leonardo ve svém případě. Také prý není tolik jeho obrazů do té míry nedokončených, jak on sám o tom mluví. Co se zdá obyčejnému posuzovateli už mistrovským dílem, to že je pro tvůrce uměleckého díla stále ještě neuspokojujícím ztělesněním jeho představ; před jeho očima prý se vznáší dokonalost, nad jejímž zobrazením on vždy zoufá. Že pak je docela nepřipustné umělce činit odpovědným za konečný osud, který potká jeho dílo

I když jsou některé z těchto výkladů velmi přesvědčivé, přece nevystihují celou skutečnost, se kterou se setkáváme v případě Leonardově. Zajisté také u mnoha jiných umělců nacházíme tento úporný zápas s dílem, konečně útek před ním a lhostejnost k jeho dalšímu osudu; přece však u Leonarda je tato vlastnost nepochybně ve velmi vysokém stupni. Edm. Solmi cituje (p. 12) mínění jednoho z jeho žáků: poznámka 4 Solmi: La resurrezione dell'opera di Leonardo ve sborníku: Leonardo da Vinci. Conferenze Fiorentine. Milano 1910. Konec poznámky. "Zdávalo se mi, že se ho pokaždé, když se rozhodne malovat, zmocňuje třas, který mu nedovolí dokončit započatou věc, protože v ní po stránce umělecké velikosti spatřuje chyby i když ostatním připadá zázračná." Že jeho poslední obrazy, Leda, Madonna di Sant' Onofrio, Bakchus a Mládí svatého Jana Křtitele, zůstaly nedokončeny "jako téměř všechny jeho věci. . .", vykládá Lomazzo, který zhotovil jednu kopii jeho Večeře, známou neschopností Leonardovou dokončit malbu, v sonetu: a 5 "Protogen che il penel di sue pitture Non levava, agguaglio il Vinci Divo, Di cui opra non é finita pure.

poznámka 5 Viz Scognamiglio: Ricerche e Documenti sulla giovinezza di Leonardo da Vinci. Napoli 1910. Konec poznámky. Pomalost, s jakou Leonardo pracoval, byla příslovečná. Na malbě Večeře v milánském klášteře Santa Maria delle Grazie pracoval po velmi důkladných předběžných studiích po tři léta. Jeho současník, novelista Matteo Bandelli, který byl tehdy jako mladý mnich členem kláštera, vypravuje, že Leonardo často už časně ráno vystoupil na lešení a že neodložil štětce až do soumraku, ani na jídlo a na pití že nepomyslel. Potom však že přišly dny, ve kterých se obrazu ani nedotkl, zato časem prostál před obrazem celé hodiny a zabýval se jeho vnitřním zkoumáním. Jindy zase že přišel do kláštera rovnou ze dvora milánského zámku, kde pracoval na modelu jezdecké sochy Francesca Sforzy, aby na některé postavě učinil několik tahů štětcem, potom však že okamžitě přestával malovat

poznámka 6. W. v. Seidlitz: Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance, 1909, I. Bd., p. 203. Konec poznámky. Na portrétu Mony Lisy, choti florentského občana Francesca del Giocondo, pracoval podle údaje Vasariova po čtyři léta a ještě jej nedokončil, jak o tom svědčí také ta okolnost, že obraz nebyl dodán zákazníkovi, nýbrž zůstal v majetku Leonardově, který si jej odvezl s sebou do Francie

poznámka 7. W. Seidlitz l. c., II. Bd., p. 48 Tam jej koupil král František I. a dnes je jedním z největších pokladů Louvru. Konec poznámky

Srovnáme-li tyto zprávy o způsobu Leonardovy práce se svědectvím, které o něm podávají jeho skicy a náčrty, jichž se zachovalo neobyčejně veliké množství a které obměňují každý motiv, který se vyskytá na jeho obrazech, na největší množství možností, zamítneme jistě co nejrozhodněji domněnku, že by byla Leonardova vrtkavost a nestálost měla sebe menší vliv na jeho poměr k umění: Pozorujeme naopak docela neobvyklé prohloubení, bohaté vyčerpání všech možností, mezi kterými pak se jen těžko rozhoduje, nároky, jakým sotva možno vyhovět, a naproti tomu jakousi poruchu při jejich provádění, která se vlastně také nedá vysvětlit tím, že umělcovo dílo nutně nedosahuje nikdy jeho ideální představy. Jeho pomalost, s kterou se vždy potom setkáváme při Leonardových pracích, jeví se nám jako příznak této poruchy, jako předzvěst jeho odklonu od umění, který později nastal

poznámka 8. W. Pater. 'Die Renaissance. Aus dem Englischen. Zweite Auflage 1906. "Přece je jisto, že v určitém období svého života přestal téměř býti umělcem. Konec poznámky

Jí byl také způsoben nezaviněný osud Večeře. Leonardo nenalézal zálibu v malbě al fresco, která vyžaduje rychlé práce, pokud je podklad vlhký, proto užíval raději olejových barev,

kteře pomalu schnou a tím mu dovolovaly, aby odkládal dokončení obrazu podle nálady a chuti. Tyto barvy se však oddělovaly od podkladu, na který byly nanášeny a který je dělil od zdi; trhliny ve zdi a osudy místa pak rozhodly, jak se zdá, o neodvratné zkáze tohoto obrazu. (2) Poznámka 9. Viz W. Seidlitz Bd. I. Die Geschichte der Restaurations- und Rettungsversuche. Konec poznámky

Je pravděpodobné, že nezdaru nějakého takového technického pokusu podlehl také jeho obraz Jezdecké bitvy u Anghiati, který později počal Leonardo malovat na stěnu Saly del Consiglio ve Florencii v soutěži s Michelanželem a který také opustil nedokončený. Máme zde dojem, jako by se zde s uměleckým zájmem spojoval jiný zájem, zájem experimentátora, nejprve aby umělecký zájem posílil, potom však aby jej poškodil

Mužský charakter Leonardův se vyznačoval ještě některými jinými nezvyklými rysy a zdánlivými protiklady. Je u něho nápadná jakási malá aktivnost a netečnost. V oné době, kdy každé individuum se snažilo získat pro své rozpětí co nejvíce prostoru, což není myslitelné bez určité dávky energické účinnosti proti jiným lidem, odlišuje se Leonardo nápadně svou klidnou mírumilovností a vyrovnáváním všech rozporů a protiv. Byl mírný a dobrotivý ke všem, podle zpráv odřikal se masité stravy, protože nepokládal za správné zbavovat zvířata života a zvláštní radost mu působilo, mohl-li pustit na svobodu ptáčky, které koupil na trhu

Poznámka 10. E. Müntz: Léonard de Vinci. Paris 1899, p.18. (Na tuto Leonardovu vlastnost naráží také dopis jednoho jeho současníka z Indie, kterémusi členu rodu Medici. Podle Richter The literary Works of L. d. V.). Konec poznámky. (3) Odsuzoval válku a krveprolití a říkal, že člověk není králem v říši živočišstva, nýbrž spíše nejdravější z divokých šelem." Poznámka 11 F. Botazzi: Leonardo biologo e anatomico. In Conferenze fiorentine, p. 186, 1910. Konec poznámky. Tato ženská jemnocitnost jej však nezdržela, aby nedoprovázel odsouzené provinilce na cestě k šibenici, aby mohl studovat jejich tváře, ztrhané úzkostí a zaznamenávat si je do zápisníku, ba ani mu nepřekážela ve vynalézání nejkrutějších obléhacích zbraní a aby nevstoupil jako nejvyšší válečný inženýr do služeb Cesara Borgia. Zdálo se často, že je lhostejný k dobru a zlu, nebo že vyžaduje, aby byl posuzován podle jiných měřítek. S Cesarem podnikl ve významném postavení onu známou válečnou výpravu, která učinila tohoto nejbezohlednějšího a nejzrádnějšího ze všech nepřátel pánem Romagne. Ani čárka v Leonardových zápiscích neprozrazuje jeho kritiku nebo účast na událostech těchto dní. Neubráníme se zde srovnání s chováním Goethovým za válečného tažení ve Francii

Chce-li pokus o životopis proniknout ke skutečnému porozumění duševnímu životu svého hrdiny, nesmí se vyhýbat výkladu sexuální činnosti, pohlavní zvláštnosti toho, koho zkoumá, jak se to pohříchu děje ve většině životopisů buď z diskrétnosti nebo z nemístného studu. Co je v tom ohledu známo o Leonardovi, není mnoho, ale i v tom je mnoho důležitého. V oné době, kdy zápasila smyslnost s nejpřísnější askesí, byl Leonardo příkladem chladného sexuálního odřikání, jaké bychom sotva očekávali při umělci a zpodobiteli ženské krásy. Solmi cituje následující jeho výrok, který svědčí o jeho frigiditě: "Pohlavní akt a všechno, co s ním souvisí, je tak ohavné, že by jistě lidé brzy vymřeli, kdyby nebyl starobylým zvykem a kdyby nebylo také hezkých tváří a smyslných vloh

Poznámka 12 . E. Solmi: Leonardo da Vinci. Deutsche Übersetzung von Emmi Hirschberg. Berlin 1908. Konec poznámky. (4)

Jeho spisy, které zanechal, neřeší jen nejvyšší vědecké problémy, nýbrž jsou v nich také žerty; o kterých bychom sotva řekli, že jsou důstojné tak velikého ducha (alegorický přírodopis, bajky, frašky, věštby), jsou do té míry cudné - mohli bychom říci abstinentní - že by to překvapilo dnes i u díla krásné literatury. Poznámka 13. Marie Herzfeld: Leonardo da Vinci der Denker, Forscher und Poet. Zweite Auflage. Jena 1906. Konec poznámky

Vyhýbají se tak rozhodně všem sexuálními otázkám, jako by jenom Eros, který udržuje život, nebyl vhodnou látkou pro vědecké zkoumání

Poznámka 14. Výjimkou, ostatně nevýznamnou jsou v tom snad jen jím sebrané frašky - belle facezie - které nejsou dosud přeloženy. Srov. Herzfeld, L. d. V., p. CLI. Konec poznámky. Je známo, jak často velcí umělci si libují právě v tom, že mohou svou fantazii vybit v erotických, ba hrubě obscénních výtvořech; od Leonarda máme naopak jen několik anatomických náčrtů vnitřních ženských genitálií, polohy plodu v těle matčině a pod.

Poznámka 15. V posledních vydáních uvádí Freud na tomto místě spisu v poznámce objev dra R. Reitlera, který přispívá k potvrzení jeho výkladů. Na jedné z Leonardových i anatomických kreseb, která představuje koitus ve stoje, našel Reitler zajímavé omyly, které dokazují Leonardův nezdravý poměr k sexuálními otázkám i při této vědecké práci. Způsob koitu je na tomto obraze velmi charakteristický pro Leonarda, stejně jako výraz mužův při něm. Hlavní chyby dopustil se zde Leonardo záměnou noh muže a ženy

Reitlerův objev byl uveřejněn v Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse IV (1916-17). Freud z něho podává obšírný citát na straně 379-381 svých Gesammelte Schriften IX. Band, který vyšel ve Vídni v Internationaler psychoanalytischer Verlag 1925. Zde je také reprodukována tato Leonardova anatomická kresba. Odkazujeme čtenáře na tyto prameny, neboť ráz sbírky nedovoluje, abychom v plném znění zde uveřejnili tento obraz a tyto výklady, které patří jen do publikací přísně vědeckých. Proti Reitlerovým výkladům pronesl důležité námitky L. Beltrami v čl. I primi risultati della pubblicazione 'Anatomia di Windsor' v Miscellanea Vinciana, Milán v prosinci 1923. K této diskusi připojuje zajímavé poznámky také francouzská překladatelka na str. 35-37 franc. překl. Zde je také reprodukována druhá verze Leonardovy kresby. (Poznámka překladatele) Není jisté, objal-li kdy Leonardo s láskou ženu; také není nic známo o nějakém jeho intimním duchovním vztahu k ženě, jako byl vztah Michelangelův k Vittorii Colonně. Když žil jako učeň ještě v domě svého mistra Verrocchia, byl udán spolu s jinými mladíky pro podezření ze zakázaných homosexuálních styků, byl však osvobozen. Zdá se, že se dostal do tohoto podezření proto, že měl za model jakéhosi chlapce se špatnou pověstí

Poznámka 16. Na tuto příhodu snad se vztahuje podle Scognamiglia (1. c. p. 49) místo v Codex Atlanticus, které je ostatně nejasné a různě čtené: "Quando io feci Domeneddio putto voi mi metteste in prigione, ora s' io lo fo grande, voi mi farete peggio." Konec poznámky

Když pak byl sám mistrem, měl vždy rád kolem sebe krásné chlapce a jinochy, které přijímal do učení. Poslední z těchto žáků, Francesco Melzi, jej doprovázel do Francie, zůstal u něho až do jeho smrti a byl jím ustanoven dědicem. Nesouhlasíme sice s jistotou jeho moderních životopisců, kteří odmítají samozřejmě možnost pohlavního styku mezi ním a jeho žáky jako bezpodstatné ostouzení tohoto velikého muže, můžeme však pokládat za daleko pravděpodobnější, že Leonardovy něžné vztahy k mladíkům, kteří s ním po tehdejšími způsobu žáků bydlili, nevybočovaly do pohlavních styků. Ne- smíme: mu totiž vůbec přisuzovat příliš vysokou míru pohlavní aktivity

Zvláštní ráz tohoto citového a pohlavního života můžeme pochopit pouze jedním způsobem v souvislosti s dvojím rázem Leonarda umělce a badatele. Z životopisci, jejichž zájmem většinou nejsou psychologická hlediska, přiblížil se řešení této záhady, pokud vím, pouze jediný, Edm. Solmi; básník Dmitrij Sergejevič Merežkovský však, který si vybral Leonarda za ústřední postavu svého velikého historického románu, založil svůj výklad tohoto neobyčejného muže právě na takovém pochopení a vyjádřil své pojetí, i když ne hrubými slovy, přece po básnickém způsobu nepochybně velmi plasticky

Poznámka 17. Merežkovský Leonardo da Vinci. Životopisný román z rozhraní XV. století. Česky přeložila Věra Čalounová, Praha. Nákl. K. St. Sokola 1907, díl I, II. 3. a 6. sv. Levné osvětové knihovny. - Je to střední část velké románové trilogie, která má název "Kristus a Antikrist". Ostatní dva svazky jsou "Julian Apostata a "Petr a Alexej". Konec Poznámky

Solmi praví o Leonardovi: "Neutišitelná však touha poznat vše, co jej obklopovalo a vyložit s chladnou neúčastí nejhlubší tajemství všeho, s čím se setkával, odsoudila Leonarda k tomu, že nedošel nikdy ke konci"

Poznámka 18. Solmi, Leonardo da Vinci. Deutsche Übersetzung von Emmi Hirschberg. Berlín 1908 p. 46. Konec poznámky. V jednom pojednání v Conferenze Fioraentine je citován Leonardův výrok, který obsahuje jeho vyznání víry a klíč k jeho osobnosti: "Nessuna cosa si può amare né odiare, se prima non: si ha cognition di quella.

Poznámka 19. Filippo Botazzi: Leonardo biologo e anatomico, p. 193. Konec poznámky. Tedy: Nemáme právo nějakou věc buď milovat nebo nenávidět, pokud jsme jí zevrubně nepoznali. A totéž opakuje Leonardo na jednom místě svého Traktátu o mateřství, kde se ospravedlňuje, jak se zdá; z výtky nenábožnosti: "Takoví pomlouvači ať raději mlčí. Neboť toto (počinání) je právě nejlepším způsobem, jakým se naučíme poznávat tvůrce tak i mnohých obdivuhodných věcí, a to je zase cesta, abychom tohoto velikého stvořitele milovali. Neboť vskutku veliká láska vzniká z důkladného poznání toho, co milujeme, a znáš-li něco špatně, můžeš to také jen málo milovati nebo docela nic." Poznámka 20 Marie Herzfeld: Leonardo da Vinci. Traktat von der Malerei. Nach der Übersetzung von Heinrich Ludwig neu herausgegeben und eingeleitet. Jena 1909 (Abschnitt I, 64, p. 54). Konec poznámky. (5) Význam těchto Leonardových výroků nesmíme spatřovat v tom, že by vyjadřovaly hlubokou psychologickou pravdu, neboť to, co tvrdí, jest očividně klamné, a Leonardo byl si toho jistě stejně dobře vědom jako my. Není pravda, že by lidé čekali se svou láskou nebo nenávistí, až prostudují a důkladně poznají věc, ke které se tyto city vztahují, daleko spíše dávají se impulsivně v lásce vést citovými důvody, které s poznáním nikterak nesouvisí a jejichž působení je nanejvýš uvažováním a myšlením oslabováno. Leonardo chtěl asi říci, že to, co lidé cítí, není pravá, bezpředsudečná láska, že bychom se měli v lásce tak zaříditi, abychom zadrželi cit, podrobili jej myšlenkové úvaze a připustili jej teprve potom, až by obstál před rozumovou zkouškou. A tu chápeme, že nám chce říci, u něho že je tomu tak, že by bylo také pro ostatní lidi výhodné, aby ovládali svou lásku a nenávist tak jako on

A zdá se, že u něho tomu tak skutečně bylo. Jeho city byly spoutány, podrobeny badatelskému pudu; on nemiloval ani neměl k ničemu nenávisti, nýbrž se ptal, kde to vzniká, že lidé mají pro něco zálibu a pro něco odpor a co je toho příčinou, a tu pochopíme, že se nutně zdál skoro netečným k dobru a zlu, ke kráse a k ohavnosti. Při této jeho badatelské práci ztrácela láska i nenávist svůj přízvuk a obě stejně se měnily v předměty jeho badatelského zájmu. Ve skutečnosti ovšem nebyl Leonardo bez vášnivého zaujetí, nepostrádal oné božské jiskry, která je přímo nebo nepřímo pudovým zdrojem - il primo motore - všeho lidského

počinání. Zaměnil jen vášnivost za touhu po poznání; oddal se tedy vědeckému zkoumání s takovou vytrvalostí, stálým a hlubokým zaujetím, jaké pramení z vášnivého oddání a teprve na vrcholu duševní práce, po získání poznatků dává propuknutí dlouho zadržovanému citu, dává mu volně odtéci jako rameni řeky, které se oddělilo od hlavního toku, když vykonalo svou práci. Vždy na vrcholu poznání, když může zahlédnouti daleký řetěz souvislostí, dostává pathos a káže vzletnými slovy o velkoleposti oné části stvoření, kterou prostu- doval, nebo - v náboženském vyjádření - o velikosti jeho stvořitele. Solmi pochopil správně tento postup obratu u Leonarda. Po jednom takovém citátu, ve kterém Leonardo velebil vznešenou zákonitost přírody (Ó podivuhodná nutnost . . .), praví: Taková proměna vědy o přírodě v téměř nábožné vzrušení je jedním z charakteristických rysů vinciovských rukopisů, které ji znovu a znovu prokazují

Poznámka 21 Solmi: La resurrezione etc., p. 11. Konec poznámky. (6)

Leonardo byl nazván pro svou nenasytou a neúnavnou vědychtivost italským Faustem. Nehledíme-li však na snadnou proměnu jeho vědeckého pudu v životní radost, kterou musíme uznat jako základ faustovské tragédie, mohli bychom poznamenat, že vývoj Leonardův připomíná myslitelský způsob spinozovský

Přeměňování psychické pudové síly do různých forem činnosti je právě tak těžko proveditelné beze ztráty jako přeskupování sil fyzikálních. Vidíme na příkladu Leonardově, jak docela jiných věcí v těchto případech si máme všimnout. Za odklad, který nastane, chceme-li milovat teprve, až to dovolí poznání, nastupuje náhrada. Pak už vlastně ani nemilujeme ani nemáme nenávisti, když dospějeme k poznání; pak jsme mimo lásku a nenávist. Zkoumali jsme, místo abychom milovali. A snad proto byl život Leonardův o tolik chudší na lásku než život jiných velikánů a jiných umělců. Zdá se nám, že se ho nedotkly bouřlivé, pohnuté a ničivé vášně, ve kterých prožili ostatní nejkrásnější chvíle života

A ještě další následky. Leonardo zkoumal, když měl jednat, tvořit. Kdo počal tušit velkolepost světové souvislosti a její nutné zákonitosti; ztrácí snadno vědomí své vlastní nepatrné osoby. V ponoření do obdivu, když se vpravdě odevzdáme, zapomínáme snadno, že jsme sami součástí těchto sil, které zde působí a že se ze svých vlastních sil můžeme pokusit dát směr aspoň částečně tohoto zákonitého světového proudu, ve kterém nejmenší věc je neméně podivuhodná a významná než věc veliká

Leonardo snad počal zkoumat, jak míní Solmi, ve prospěch svého umění, chtěl poznat vlastnosti a zákony světla, barev, stínů, perspektivy, aby si zajistil mistrovství v napodobení přírody a také ostatním aby k tomu ukázal schůdnou cestu

Poznámka 22. . La resurrezione etc., p. 8: "Leonardo aveva posto, come regola al pittore, lo studio delta natura . . ., poi la passione delto studio era divenuta dominante, egli aveva voluto acquistare non piú la scienza per l'arte, ma la scienza per la scienza." Konec poznámky. Pravděpodobně už tenkrát přecenil význam tohoto poznání pro umělce. Pak jej to hnalo, stále ještě z mateřské potřeby, ke zkoumání předmětů malby, zvířat a rostlin, rozměrů lidského těla, od vnějšku k poznání jeho vnitřní stavby a jejích životních funkcí, které se projevují také v jejich vnější podobě a žádají po umělci, aby je vyjádřil. A nadměrně vzrostlý pud jej unášel konečně dále, až ztratil Leonardo souvislost s potřebami svého umění, takže našel všeobecné zákony mechaniky, takže vyzkoumal dějiny nánosů a zkamenělin údolí Arna, až konečně mohl do své knihy zaznamenat velikými písmeny poznatek: Il sole non si move. Tak rozšířil

svůj badatelský zájem téměř na celý obor přírodovědy, a na každém úseku se stal objevitelem nebo aspoň další objevy správně předpověděl a uvedl na stopu

Poznámka 23. Viz výčet jeho vědeckých prací v krásném životopisném úvodu Marie Herzfeldové (Jena 1906), v jednotlivých příspěvcích v Conferenze Fiorentina 1910 a jinde. Konec poznámky. A přece omezil se jeho vědecký zájem jenom na vnější svět, cosi jej vzdalovalo od prozkoumávání duševního života lidí; v "Academia Vinciana", pro kterou nakreslil překrásně propletené emblémy, bylo psychologii věnováno málo místa. Když pak se chtěl navrátit od vědy k umění, od něhož vyšel, poznal na sobě poruchu následkem nového seskupení svých zájmů a změněného rázu své duševní práce. Na obrazu zajímal jej především problém, a za jedním problémem se mu vynořovala hned řada dalších problémů, jak tomu byl zvyklý z nekonečného a nikdy neuzavřeného zkoumání přírodovědeckého. Už se nikdy nepřiměl k tomu, aby svůj nárok omezil, aby osamotnil umělecké dílo, aby je vyňal z dalekých souvislostí, do kterých věděl, že náleží. Po tvůrčí námaze, aby na něm vyjádřil vše, co k němu patřilo v jeho myšlenkách, byl nucen opustit dílo nehotové nebo je prohlásit za nedokončené

Umělec spojil se kdysi s badatelem jako s pomocníkem, sluha nyní získal nadvládu a zatlačoval svého pána

Shledáme-li, že v charakteru některého člověka je některá pudová složka, např. vášnivá touha po poznání, nadměrně vyvinuta, vykládáme si to obyčejně zvláštním nadáním, o jehož pravděpodobně organické podmíněnosti nedovedeme už většinou nic určitějšího říci. My však očekáváme na základě svých psychoanalytických studií lidí nervózních dvě další okolnosti, které se snažíme vždy v každém jednotlivém případě stanovit. Máme za pravděpodobné, že takový nadměrný vzrůst pudové snahy se vyvinul už v nejranějším dětství oné osoby a že jeho nadvláda byla upevněna dojmy z dětského života, a pokládáme dále za jisté, že část své síly přejal původně od sexuálního pudu, takže zas později může zastupovat část pohlavního života. Takový člověk bude se oddávat např. vědecké práci s takovým vášnivým zaujetím, s jakým se jiný oddává lásce, a může potom ovšem lásku nahradit vědeckým zkoumáním. A nejen při touze po vědění, také při většině jiných případů, kdy se setkáváme se zvláštní intenzitou některé pudové činnosti, budeme usuzovat na její zesílení sexuálními vlivy

Pozorujeme-li každodenní život lidí, shledáváme, že většině lidí se podaří převést značnou část pudových sexuálních sil na jejich činnost v povolání. Pohlavní pud má zvláštní sklon k takovému spojování s jinými činnostmi, neboť má schopnost sublimace, to znamená, může zaměňovat svůj původní 'nejbližší cíl za jiné cíle, které jsou po případě výše ceněny a nejsou už sexuální. Tento postup pokládáme za prokázaný, jestliže nám dokazuje dětský vývoj, tedy dějiny duševního vývoje každého člověka, že v dětství byl takový nadměrně vyvinutý pudový projev ve službách sexuálních zájmů. V tomto rozpoznání jsme dále utvrzeni, shledáme-li v sexuálním životě dospělého člověka nějaké nápadné odchýlení, které nám připomíná, jako by část pohlavní činnosti pak byla nahrazena činností jiného nadměrně vyvinutého pudu

Snad se bude zdát, že při užití těchto předpokladů v případě nadměrně vyvinutého pudu badatelského se setkáme se zvláště velikými obtížemi, neboť nemůžeme očekávat, že bychom se shledali u dětí s vědeckým zájmem ani s nějakými význačnějšími zájmy sexuálními. Přece však se těmto nesnázím snadno vyhneme. O vášnivě touze po poznání svědčí u malých dětí jejich neúnavné kladení otázek, které jsou dospělému člověku nepochopitelné, pokud nepozná, že všechny tyto otázky jsou jen záminkou a že nemají konce, protože jimi dítě chce



nahradiť jinou jedinou otázkou, ktorou ešte nekladé. Keď dieťa povyroste a rozumovú se rozvine, mizí často táto touha po vedení rázom

Psychoanalytické zkoúmánú nám však dáva plné vysvetlení tím, že zjišťuje, že mnoho, snad většina; aspoň deti nejnadanější procházejí asi od třetího roku života obdobím, které můžeme nazvat obdobím infantilního sexuálního zkoúmánú. U dětí tohoto věku neprociťa, pokud jsme zjistili, touha po vedení spontánně, nýbrž býva probuzena vlivem určitého dojmu, který dítě zažije, když se mu narodí sourozenec nebo když se obává narození nového sourozence, ve kterém dítě spatřuje ohrožení svých egoistických zájmů. Jeho pátrání se soustřeďuje na otázku, odkud přicházejí děti, asi tak, jako by se dítě snažilo podle svých prostředků a znalostí zabránit této události, které si nepřeje

Tu shledáváme s úžasem, že dítě počíná nevěřit výkladům, které jsme mu dosud dávali, odmítá například energicky bajku o čápu, která je mytologicky tak dobře odůvodněna, takže od tohoto aktu nedůvěry počíná dítě svou duševní samostatnost, cítí se často ve vážném sporu s dospělými lidmi a vlastně jim už nikdy neodpustí, že bylo při této své první výpravě za pravdou oklamáno. Pátrá pak vlastními cestami, dovídá se o pobytu dítěte v těle matčině a utvoří si, vedeno vlastní sexualitou, představu o původu dětí analogií k jednání, o jejich zrození pomocí střeva, o úkolu otce, který si těžko dovede vysvětlit a odtud počíná tušit existenci sexuálního aktu, který se mu jeví jako cosi nepřátelského a násilného. Jako však jeho sexuální konstituce není dosud způsobila k plození dětí, tak nutně se ztrácí v písku i jeho zkoúmánú, odkud přicházejí děti, a dítě zůstává v nejistotě. Zdá se, že dojem z tohoto nezdaru při první zkoušce intelektuální samostatnosti je velmi trvalý a dítě deprimuje

Poznámka 24 Na potvrzení těchto vět, které zní velmi nepravděpodobně, možno přihlídnout k článku: "Analyse der Phobie eines fiinfjährigen Knaben", 1909 (Ges. Schriften, Bd. VIII) a k podobnému pozorování. V článku "Infantile Sexualtheorien", 1908 (Ges. Schriften Bd. V) jsem napsal: "toto dětské hloubání a zoufání nad jeho nezdarem je však vzorem veškeré další myšlenkové práce o problémech a první nezdar působí zhoubně pro všechny další čas. Konec poznámky Je-li toto období infantilního sexuálního zkoúmánú přerušeno nárazem energického potlačení, mohou vzniknout z jeho předčasného spojení se sexuálními zájmy pro další osud pudu po poznání tři různé případy. Buď má toto bádání stejný osud jako sexualita, touha po vedení je od této doby brzděna a svobodná činnost intelektuální omezena na celý život, zvláště tam, kde krátce nato se takovému myšlení staví na překážku mocné důvody náboženské, které uplatňuje výchova. Tak vzniká typ s neurotickou poruchou. Chápeme dobře, že takto získaná vada v myšlení je nejlepším před- pokladem pro vznik neurotického onemocnění

Při druhém typu je intelektuální vývoj dost silný, takže stačí odolat sexuálnímu zatlačení, které na něj útočí. Za nějaký čas po zániku infantilního sexuálního zkoúmánú, když inteligence zesílí, pokračuje v dřívějším spojení a přispěje na pomoc k odstranění sexuálního zatlačení, a potlačené sexuální zkoúmánú se vrací z nevědomí jako vtíravá touha po poznání do vědomí, posunutá sice a nesvo- bodná, přece však do té míry silná, že může myšlení dodat sexuálního rázu, takže intelektuální výkony dostávají přízvuk slasti a úzkosti, jaký mají výkony sexuální

Bádání nastupuje zde na místo činnosti sexuální a zastupuje ji často celou, pocit myšlenkového uspokojení, vyjasnění, zastupuje zde vlastní ukojení sexuální, známka neukojitelného dětského bádání prozradí se také v tom, že také toto zkoúmánú nedochází nikdy k cti a že tak hledaný pocit intelektuálního uspokojení ustupuje stále hlouběji do dálky

Typ třetí, nejvzácnější a nejdokonalejší, díky zvláštnímu založení uniká této poruše myšlení jako příznaku vtíravé myšlenkové neurózy. Také zde sice se setkáváme se sexuální zatlacením, zde však se mu nepodaří dostat do nevědomí některou část pudu po sexuální slasti, nýbrž libido právě uniká osudu potlačení tím, že od počátku jest sublimováno v touhu po vědění a přiklání se k mocnému pudu j po poznání jako jeho posílení. Také zde je do jisté míry zkou- mání neuroticky vtíravé a náhradou sexuální činnosti, protože však jsou zde základní psychické děje docela jiné (sublimace na místo propuknutí z nevědomí), nedostaví se znaky neurózy, není zde vázaného vztahu k původnímu komplexu dětského sexuálního zkoumání a pud se svobodně vyvíjí ve směru intelektuálního zájmu. Na sexuální zatlacení, které jej tak posílilo tím, že s ním spojilo sublimované libido, upomíná ještě tím, že se varuje při svém bádání sexuálních otázek

Hledáme-li souvislost mezi nadměrně vyvinutým pudem po zkoumání u Leonarda a mezi poruchou v jeho sexuálním životě, která se omezuje na tak zvanou ideovou homosexualitu, budeme nakloněni jej vykládat jako vzorný příklad našeho třetího typu. Že se mu podařilo po infantilním uplatňování touhy po poznání v zájmu sexuální zvědavosti sublimovat potom větší část jeho libida v touhu po poznání, v tom bychom mohli spatřovat základ a tajemství jeho bytosti. Provést však důkaz tohoto pojetí nebude snadno. Potřebovali bychom k tomu cíli seznámit se s jeho duševním vývojem v prvních dětských letech a bylo by pošetilé doufat, že se nám k tomu dostane materiálu, jsou-li zprávy o jeho životě tak skoupé a tak málo jisté a žádáme-li nadto údaje o poměrech, které unikají pozornosti badatelů i u lidí naší vlastní generace

O mládí Leonardově víme toho velmi málo. Narodil se roku 1452 v malém městečku Vinci mezi Florencií a Empoli; byl nemanželským dítětem, což jistě v té době nebylo posuzováno u dítěte měšťanského původu jako těžká skvrna; jeho otec byl Ser Piero da Vinci, notář a potomek rodiny notářů a statkářů, kteří se jmenovali podle městečka Vinci; jeho matkou byla jakási Kateřina, asi selské děvče, které se později provdalo za jiného obyvatele Vinci. S touto matkou se už v životě Leonardově nesetkáváme, jen básník Merežkovský se domnívá, že se mu podařilo zjistit její stopu. Jedinou zajištěnou zprávou o Leonardově dětství je úřední doklad z roku 1457, florentský berní katastr, kde je uváděn Leonardo mezi příslušníky rodiny Vinci jako pětileté, nemanželské dítě Ser Piera. Poznámka 25. Scognamiglio I. c., p. 15. Konec poznámky. Manželství Ser Piera s jakousi Domnou Albierou zůstalo bezdětné, proto mohl být malý Leonardo přijat na vychování do domu svého otce. Tento otcovský dům opustil teprve, když vstoupil, nevíme v kterém stáří, jako učeň do dílny Andrey del Verrocchio. V roce 1472 shledáváme se s Leonardovým jménem už v seznamu členů "Compagnia dei Pittori". To je vše.

Kapitola 2 Pouze jednou, pokud je mi známo, utrousil Leonardo ve svých vědeckých spisech zmínku o svém dětství. Na místě, kde pojednává o supím letu, se náhle přerušuje, aby zaznamenal vzpomínku z velmi raného dětství, která se v něm vynořuje

"Mám dojem, že už někdy před tím mi bylo určeno, abych se tak důkladně zabýval supem, neboť si vzpomínám jako na velmi dávnou událost, když jsem ještě ležel v kolébce, že ke plně přiletěl sup, otevřel mi ústa ocasem a mnohokrát mi svoj ocas vrazil mezi mé rty.

Poznámka 26 "Questo scriver si distintamente del nibio par che sia mio destino, perché nella mia prima ricordatine della mia infantia e mi pareva che essendo io in culla, che un nibbio venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua coda e molte volte mi percuotesse con tal coda dentro alle labbra". (Cod. atlant. F.65 V. podle Scognamiglia). Konec poznámky. (7) Tedy

vzpomínka z dětství, a to velmi zvláštního rázu. Zvláštní pro svůj obsah i pro dobu, do které je umístěna. Že si člověk zachová vzpomínku na dobu, kdy byl v kolébce, není snad nemožné, nikdy to však nemůžeme pokládat za nepochybné. Co však se dovídáme v této vzpomínce Leonardově, že sup otevřel dítěti svým ocasem ústa, je tak nepravděpodobné, tak pohádkové, že jsme nakloněni spíše jinému výkladu, který jedním rázem odstraňuje obě obtíže. Ona scéna se supem není asi Leonardovou vzpomínkou, nýbrž je to fantazie, kterou si později vytvořil a umístil do svého dětství

Poznámka 27. Havelock Ellis namítl ve svém laskavém pojednání o tomto spisu v "Journal of mental science" (July 1910) proti tomuto pojetí, že Leonardova vzpomínka může docela dobře mít skutečný podklad, protože dětské vzpomínky často sahají mnohem dále než obvykle předpokládáme. Veliký pták že třeba nebyl právě sup. To rád uznávám a pro zmírnění obtíží připouštím že matka zpozorovala snad tuto návštěvu velikého ptáka u svého dítěte a že to dokládala asi za význačný úkaz pro budoucnost svého dítěte a že mu o tom později opět a opět vyprávěla, takže dítě si uchovalo vzpomínku na toto vypravování a později ji zaměňovalo, jak se často stává, za vzpomínku na vlastní prožití této události. Tato změna však nikterak neporuší souvislost mého výkladu. Fantazie, které si lidé později o svém dětství vytvářejí, opírají se dokonce zpravidla o nějakou nepatrnou skutečnou událost z této dávné doby, která už byla zapomenuta. A tu je potřeba proto nějakého skrytého důvodu, aby tuto nepatrnou věc, jež ve skutečnosti je maličkovitá, vyvolal a přeměnil ji tak, jak to učinil Leonardo s ptákem, kterého nazval supem a s jeho pozoruhodnou činností. Konec poznámky. To je často původ vzpomínek z dětství u mnoha lidí; tyto vzpomínky nejsou fixovaným zážitkem a nejsou znovu vyvolávány, jako vědomé vzpomínky z doby zralosti, nýbrž vznikají teprve později, po době dětství, při tom jsou pozměňovány, padělány, stavěny do služeb pozdějších tendencí, takže se přesně nedají odlišit od výtvorů fantazie. Snad si jejich ráz nejlépe znázorníme, připomeneme-li si způsob a postup, jakým vznikalo u starých národů dějepiscectví. Pokud byl národ malý a slabý, nestaral se o psaní dějin; vzdělával půdu, hájil svou samostatnost proti sousedům, hleděl se zmocnit jejich země a obohatit se. To byla heroická a nehistorická doba. Pak přišla doba, ve které nastalo uvědomění, národ zbohatl a uvědomil si svou moc, a tu pocítil potřebu zjistit, odkud přišel a jak vznikl. Dějepiscectví, které počalo předběžně za- znamenávat události současné doby, ohlíželo se také nazpět do minulosti, sbíralo tradice a pověsti, vykládalo zbytky minulých časů v mravech a zvycích a tak vytvářelo dějiny pravěku. Tím nevyhnutelně vzniklo, že tento pravěk stal se spíše výrazem názorů a přání současné doby než věrným obrazem minulosti, neboť mnoho věcí vymizelo z paměti národa, jiné byly odstraněny, mnohá stopa minulosti byla neporozuměním vykládána ve smyslu přítomnosti a mimo to nebyla zde psána historie z touhy po objektivním vědění, nýbrž proto, aby měla vliv na současné lidi, aby je roznítla, pohnula jimi nebo chtěla být zrcadlem. Vědomé vzpomínky člověka na dobu jeho dětství můžeme tedy srovnat s tímto způsobem psaní dějin a jeho vzpomínky z dětství odpovídají skutečně podle svého vzniku a spolehlivosti pravěkým dějinám národním, které byly sestaveny pozdě a s nějakou tendencí

Je-li tedy Leonardovo vypravování o supu, který ho navštívil v kolébce, jen výtvořem fantazie, který vznikl daleko později, snad někdo řekne, že se nevyplatí dále se jím zabývat. K jeho výkladu mohli bychom se spokojit s tendencí, která se nám zde otevřeně nabízí, že chtěl dodat své práci o ptačím letu, kterým se zabýval, posvěcení osudového určení. Jenže při tomto podceňování bychom se dopouštěli stejné chyby, jako kdybychom povrchně chtěli zamítat v pravěké historii národa materiál, který nám poskytují pověsti, tradice a věštby. Jimi je nám skutečnost představována, ačkoliv pozměněná a chybně vyložená, jsou tím, co národ vytvořil z dojmu svého pravěku, pod vlivem kdysi mocných a ještě dnes působících pohnutek, a kdo by tyto výtvoř dovedl vyložit z poznání všech sil, kterými byly utvářeny, odkryl by jistě za

tímto bájeslovným materiálem historickou pravdu. Stejně je tomu při vzpomínkách z dětství nebo při výtvorech fantazie u jednotlivce. Není lho- stejné, o čem se člověk domnívá, že je to jeho vzpomínka z dětství, obyčejně jsou za těmito zbytky vzpomínek, kterým sám nerozumí, skryta nejdůležitější svědectví pro nejvýznačnější události jeho duševního vývoje

Poznámka 28. O takové ocenění vzpomínky z dětství která nebyla chápána, jsem se dále pokusil ještě u jiného velikého muže. V Goethově životopisu ("Dichtung und Wahrheit"), který psal, když mu bylo asi šedesát let dovidáme se na prvních stránkách, jak na vybízení sousedů házel oknem na ulici malé i velké hliněné nádoby a ty že se roztřískaly, a to je jediná scéna, o které vypráví jako o vzpomínce z nejranějšího dětství. Skutečnost, že obsah této vzpomínky nemá žádné souvislosti, že se shoduje se vzpomínkami z dětství některých jiných dětí, které nikterak zvláště nevynikly, jakož i ta okolnost, že zde Goethe nevzpomíná vůbec na svého bratříčka, který se narodil o tři a tři čtvrti roku později po něm a který zemřel, když mu bylo už skoro deset let, mně daly podnět k tomu, abych se pokusil o rozbor této vzpomínky z dětství. (O tomto dítěti se však zmiňuje Goethe později, když se zastavuje u svých četných dětských nemocí). Doufal jsem při tom, že jí budu moci nahradit něčím, co by se lépe hodilo do Goethova díla a co by svým obsahem vysvětlilo, že to stálo za zapamatování a že to bylo správně umístěno v životním vývoji Goethově tak, jak to učinit. Dostačila malá analýza (Eine Kindheitserinnerung aus "Dichtung und Wahrheit", 1917, Ges. Schriften, Bd. X), abych poznal, že vyhadzování nádobí je magickým jednáním které směřuje proti vetřelci jej rušícímu, a na místě, kde líčí tuto událost, mělo toto jednání svědčit o jeho triumfu nad tím, že žádný jiný syn nesměl přerušit Goethův vroucí vztah k matce. Máme se snad divit, že se nejranější vzpomínka z dětství, dochovaná v takovém zahalení - u Goetha i u Leonarda - vztahuje k matce? Konec poznámky. Protože máme v technice psychoanalytické metody vhodné pomůcky, kterými můžeme tyto skryté doklady objasnit, budiž nám dovoleno, abychom se pokusili vyplnit mezeru v Leonardově životopisu rozbořením jeho dětské fantazie

Nedospějeme-li při tom k takovému stupni jistoty, aby nás mohl uspokojit, můžeme se utěšit tím, že se lepšího osudu nedostalo ani mnoha jiným výzkumům o tomto velikém a tajemném muži

Když pak pozorujeme Leonardovu fantazii o supu okem psychoanalytika, nezdá se nám dlouho zvláštní; jistě se rozpomeneme, že jsme se už často, např. při snech, s něčím podobným setkali, takže se můžeme odvážit přeložit tuto fantazii z její zvláštní řeči do slov, která budou všeobecně srozumitelná. Překlad bude směřovat k erotice: Ocas, "coda" je jedním z nejznámějších symbolů a náhradních označení mužského údu, v italštině stejně jako v jiných řečech; situaci, která je v této fantazii vytvořena, že sup otevře dítěti ústa a ocasem mu v nich pohybuje, nutno rozumět jako představě felace, to je sexuálního aktu, při kterém je zúčastněné osobě zaváděn mužský úd do úst. Je to pozoruhodné, že tato fantazie má tak vesměs ráz velmi pasivní; tím se také podobá určitým snům a fantasiím některých žen nebo lidí pasivně homosexuálních (kteří při pohlavním styku mají úlohu ženy)

Prosím, aby se nyní čtenář zdržel a neodpíral dále psychoanalýze pozornost v prudké rozhořčenosti proto, že hned při prvních pokusech o použití dochází k neodpustitelnému hanobení památky tohoto velikého a čistého muže. Je přece nepochybné, že takové rozhořčení nám nikdy nebude moci vysvětlit, co znamená Leonardova dětská fantazie; naproti tomu Leonardo se k této fantazii docela jednomyslně přiznal, a tu nemůžeme se vzdát očekávání - či chceme-li: předsudku -, že tato fantazie, stejně jako každý duševní výtvar, jako sen, vidění, delirium má jistě nějaký smysl. Popřejme proto raději sluchu ještě na chvíli psychoanalytické práci, která dosud neřekla své poslední slovo

Tato náklonnost, dávat mužský úd do úst a sáti jej, která patří v měšťanské společnosti k nejhnusnějším sexuálníím perverzím, vyskytá se i u některých žen v naší době - a jak o tom svědčí staré obrazové památky, i v dřívějších dobách - velmi často a zdá se, že v době zamilovanosti docela ztrácí svůj odpuzující charakter

Lékaři jsou známy fantazie, které vznikají z této náklonnosti, také u žen, které jistě nedospěly k poznání možnosti takového sexuálního ukojení četbou Krafft-Ebingovy knihy *Psychopathia sexualis* nebo pomocí jiného podobného sdělení. Zdá se, že ženy samy od sebe snadno docházejí k takovýmto výtvorům fantazie, které projevují jejich přání

Poznámka 29. Srov. k tomu pojednání "Bruchstück einer Hysterieanalyse" 1905 (Ges. Schriften, Bd. VIII.). Konec poznámky

Neboť zkoumáním zjišťujeme také, že tato situace, kterou morálka tak hluboce opovrhne, dá se vyjádřit docela nezávadně. Není ničím jiným než přepracováním jiné situace, ve které jsme se kdysi všichni s radostí nacházeli, když jsme jako kojenci ("essendo io in culla") brali do úst prsní bradavku matky nebo kojné, abychom z ní sáli. Dojem tohoto našeho prvního životního požitku zůstal jistě nesmazatelně vryt v našem organismu; když pak později dítě pozná vemeno u krávy, které svou funkcí mu připomíná prsní bradavku, svým umístěním na dolní části těla a svým tvarem se podobá však penisu, získalo dítě předpoklad pro pozdější vytvoření oné odporné fantazie

Chápeme nyní, proč Leonardo umísťuje tuto vzpomínku na událost se supem do doby, kdy ještě byl v kolébce. Za touto fantazií se přece neskrývá nic jiného než vzpomínka, jak jsme sáli mateřský prs nebo na to, jak jsme byli kojeni, kteroužto lidsky krásnou scénu Leonardo jako tak mnoho jiných umělců se pokusil zobrazit štětcem na *Matce Boží s Děťátkem*. Rozhodně také tvrdíme, ačkoliv ještě nechápeme účel toho, že tuto vzpomínku, která je pro obě pohlaví stejně důležitá, zpracoval muž Leonardo na fantazii pasivně homosexuální. Zatím necháme stranou otázku, jak souvisí homosexualita se sáním mateřského prsu a připomeneme si jen to, že tradice označuje Leonarda skutečně jako muže homosexuálně cítícího. Při tom je nám lhostejné, byla-li ona obžaloba Leonarda mladíka oprávněna a či nikoliv; nikoli skutečná činnost, nýbrž citové založení rozhodne u nás o tom, máme-li někomu přičítat sklon k inverzi

Náš zájem je nejprve upoután k jiné části Leonardovy dětské fantazie, které dosud nerozumíme. Vykládáme tuto fantazii sáním na matce a shledáváme, že matka je nahrazena - supem. Kde se tu tento sup octl a co má znamenat na tomto místě

Jedna možnost výkladu by tu sice byla, je však tak vzdálena, že bychom se skoro zdráhali jí použít. Ve Svatém Písmu starých Egyptanů je označována matka vesměs obrazem supa

Poznámka 30. Horapollo: *Hieroglyphica* 1, 11. M. Mhtéra dé grafontes ..... gypa zografoysin. Konec poznámky. Egyptané také uctívali mateřské božstvo, které bylo zobrazováno se supí hlavou nebo mělo více hlav, z nichž aspoň jedna byla supí

Poznámka 31. Roscher *Ausf. Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Artikel Mut, II. Band, 1894-97. - Lauzone; *Dizionario di mitologia egizia*, Torino 1882. Konec poznámky. Jméno této bohyně vyslovovali Mut; je snad zvuková podobnost s naším slovem matka jen náhodná? Poznámka 32. V orig. Mutter. Pozn. překl. Konec poznámky. Tím byl získán skutečně vztah mezi matkou a supem, co nám to však pomůže? Máme se domnívat, že

Leonardovi byly tyto věci známy, když se podařilo přečíst hieroglyfy teprve Františku Champollionovi (1790-1832)

Poznámka 33. H, Hartleben: Champollion. Sein Leben und Sein Werk, 1906. Konec poznámky. Bude nás ovšem jistě zajímat, jakým způsobem také staří Egyptané dospěli k tomu, že si zvolili supu za symbol mateřství. Nuže, náboženství a kultura egyptská byla už Řekům a Římanům předmětem vědeckého bádání, a dlouho, než nám samotným bylo možno čísti egyptské památky, čerpali jsme jednotlivé poznatky z dochovaných spisů klasického starověku, tedy jednak ze spisů známých autorů, jako Strabo, Plutarch, Aemilianus Marcellus, jednak ze spisů neznámých autorů a nejistého původu a doby vzniku jako Hieroglyphica Horapolla Nila a jako kniha orientálské kněžské moudrosti, dochovaná pod jménem boha Herma Trismegista. Z těchto pramenů se dovídáme, že sup byl symbolem mateřství proto, že se věřilo, že jsou supi jenom samičky a že není u tohoto druhu ptáků žádných samců

Poznámka 34. gypa dé arrena oy fasigénesthai pote, ailá theleías ápásas" u v. Römer: Über die androgynische Idee des Lebens. Jahrb. f. sexuelle Zwischenstufen, V. 1903, p. 732. Konec poznámky. Přírodopis starých národů podává nám ještě také protějšek k tomuto zjevu neúplného pohlaví; o skarabeích, kteří byli ctěni u Egyptanů jako bohové v podobě brouka, se domnívali, že jsou jen samí samečci

Poznámka 35. plutarch: Veluti scarabaeos mares tantum esse putarunt Aegyptii sic inter vultures mares non inveniri statuerunt. Konec poznámky. Jak tedy docházelo u supů k oplodnění, když se Egyptané domnívali, že jsou supi jen samičky? O tom podává dobrý výklad jedno místo u Horapolla

Poznámka 36. Horapollinis Niloi Hieroglyphica edidit Conradus Leemanns Amstelodami 1835. Slova, jimiž vykládá o pohlaví supů, jsou (p. 14) metéra mén épeidé arren én toyto to genei tón zoon oych yparchei. Konec poznámky. V určité době zastavují se tyto ptáci v letu, otvírají pochvu a jsou oplodňováni větrem

Neočekávaně jsme nyní dospěli k tomu, že se nám potvrdilo jako velmi pravděpodobné to, co ještě nedávno jsme byli nuceni odmítnout jako nesmyslné. Je docela dobře možné, že Leonardo znal vědeckou bajku, které vděčí sup, že Egyptané jeho obrazem označovali pojem matky. Byl pilný čtenář, který měl zájem o všechny obory literatury a vědy. Codex atlanticus obsahuje seznam všech knih, které měl v určité době, mimo to veliký počet poznámek o jiných knihách, které si vypůjčil od přátel, a podle výpisků, které shromáždil Fr. Richter z jeho záznamů, je těžko odhadnouti rozsah jeho četby dosti široce

Poznámka 37 a 38. E.Müntz: Leonard de Vinci, Paris 1899, p. 282. Poznámka 38 Müntz l. c. Konec poznámky

V tomto počtu nechybějí ani knihy přírodovědeckého obsahu jak starší tak soudobé. Ve své době mohl dostat už všechny tyto knihy tištěné a právě Milán byl v Itálii hlavním střediskem mladého knižtiskařského umění

Zkoumáme-li tímto směrem dále, přicházíme na doklad, který stupňuje v jistotu pravděpodobnost, že pohádka o supech byla Leonardovi známa. Učený vydavatel a komentátor Horapollův poznamenává k místu, které jsme už citovali (p. 172): "Církevní otcové šířili tyto pověsti o supím milostném aktu jako argument z říše přírody, který podporoval jejich tvrzení o zrození z panny; proto se o této věci zmiňovali skoro všichni"

Tedy vypravování o jediném pohlaví a o oplodnění supů nezůstalo jen nějakou lhostejnou anekdotou jako obdobné vypravování o skarabeích; církevní otcové ho použili proti pochybovačům o svátosti Písma jako dokladu z přírodopisu. Jestliže totiž podle všech spolehlivých zpráv ze starověku supí byli odkázáni na to, aby byli oplodňováni větrem, proč by se stejný případ nemohl jednou stát se samičkou lidskou? Protože mohli takto použít pověsti o supech, vypravovali ji rádi církevní otcové "skoro všichni", a bude dále sotva už kdo pochybovat o tom, že pod touto mocnou patronací nebyla známa také Leonardovi

Vznik Leonardovy fantazie o supu můžeme si nyní představit takto. Když kdysi četl u církevního otce nebo v přírodovědeckém spisu, že supí jsou jen samičky a mohou se rozmnožovat bez účasti samečků, vynořila se v něm vzpomínka, kterou pak vypracoval v onu fantazii, která však chtěla říci, že on byl také takovým supím dítětem, které mělo matku, nemělo však otce, a k tomu se přidružil způsobem, jakým se projevují jen takové velmi staré dojmy, ohlas požitku, který prožíval u mateřského prsu. Narážka, kterou zde spisovatelé činili na představu Svaté Panny s Dítětem, každému umělci vzácné, jistě přispěla k tomu, že mu připadala tato fantazie velmi cennou a významnou. A tak dospěl k tomu, že se cítil totožným s dítětem Kristem, který také nebyl útěchou a spásou jenom jedné ženy

Rozebíráme-li nějakou dětskou fantazii, snažíme se, abychom v ní rozlišili skutečný vzpomínkový obsah od pozdějších motivů, které ji pozměňují a dávají jí novou podobu. Domníváme se, že jsme nyní určili skutečný obsah fantazie v případě Leonardově; náhrada matky supem ukazuje na to, že dítě nemělo otce a bylo odkázáno pouze na matku. Skutečnost, že Leonardo byl nemanželským dítětem, souhlasí s touto jeho fantazií o supu; to mu právě dovoľovalo, že se mohl cítit ve stejném postavení jako supí dítě. Víme však jako další zajištěnou skutečnost z jeho mládí, že se nacházel v domě svého otce, když mu bylo pět let; kdy sem byl přijat, zda několik měsíců po svém narození či několik týdnů před zápisem do onoho katastru, je nám úplně neznámo. Tu použijeme výkladu jeho fantazie o supu a z ní se dovíme, že Leonardo ztrávil rozhodující první léta svého života nikoliv u svého otce a u své nevlastní matky, nýbrž u své chudé, opuštěné matky vlastní, takže měl čas poznat, že mu chybí otec. Řekne se ovšem, že je to hubený a ještě k tomu jen odvážný výsledek námahy o psychoanalytický výklad, při dalším prohloubeném rozboru však vynikne jeho význam. K jeho zajištění přispěje nám ještě na pomoc úvaha o skutečných poměrech v Leonardově dětství. Podle zpráv oženil se Leonardův otec, Ser Piero da Vinci, ještě v roce, kdy se Leonardo narodil, se vznešenou Donnou Albierou; jenom té okolnosti, že jejich manželství zůstalo bezdětné, mohl chlapec děkovat za to, že se nacházel ve svém pátém roce v domě svého otce či spíše děda, jak o tom svědčí doklady. Tu ovšem není obvyklé, aby bylo dáno od počátku nemanželské dítě mladé paní, která počítá s tím, že bude mít vlastní děti. Jistě uplynula nejprve léta zklamání, dříve než bylo rozhodnuto přijmout nemanželské dítě, které bylo asi krásně vyvinuté, jako náhradu za dítě vlastní, na které se marně těšili. Souhlasí výborně s naším výkladem fantazie o supu, jestliže uplynuly aspoň tři roky Leonardova života, snad i pět, než zaměnil svou osamělou matku za manželskou dvojici. Pak ovšem se to stalo už pozdě. V prvních třech nebo čtyřech letech upevní se dojmy a vyhraní se způsob reakce na okolí, který už žádným pozdějším vlivem nemůže být zbaven svého významu. ' Je-li pravda, že vzpomínky z dětství, kterým nerozumíme a fantazie, které z nich člověk vytvoří, vždycky prozrazují nejdůležitější složku jeho duševního vývoje, pak měla jistě skutečnost, kterou jsme zjistili rozбором fantazie o supu, že Leonardo prožíval první roky svého života pouze u matky, rozhodující vliv na utváření jeho vnitřního života. Pod vlivem této konstelace nemohlo se nedostavit to, co vzniklo, že toto dítě, které mělo ve svém mladém životě o jeden problém více než ostatní děti, počalo se touto otázkou zabývat se zvláštní vášnivostí a stalo se tak předčasně badatelem, jehož trýznily veliké otázky, odkud přicházejí děti a jakou úlohu má

asi otec při jejich vzniku. Tušení této souvislosti mezi bádáním a jeho dětským vývojem vyvolalo pak u něho později zvolání, že jemu už bylo odedávna určeno, aby se zablouhal do problému ptačího letu, ježto už v kolébce byl navštíven supem. Vysvětlit vášnivou touhu po vědění, která je zaměřena na let ptáků, z infantilního sexuálního zkoumání, bude dalším úkolem, který nebude snadno provést

Kapitola 3 V Leonardově dětské fantazii představoval nám supí prvek skutečný vzpomínkový obsah; souvislost, do které Leonardo zařadil svou fantazii, osvětlila význam jejího obsahu pro jeho další život. Pokoušíme-li se dále tuto fantazii vykládat, narážíme pak na zvláštní problém, proč vypracoval Leonardo tuto vzpomínku na homosexuální situaci. Matka, která kojí dítě - či lépe, kterou dítě saje je proměněna v supa, který strká dítěti do úst ocas. Řekli jsme, že supí "coda" podle všeobecně užívaného náhradního významu v řeči nemůže znamenat nic jiného než penis. Nechápeme však, jakým způsobem fantazie mohla přetvořit mateřského ptáka v ptáka se symbolem mužství, a snad se vzdáme pro tuto absurdnost naděje na rozumové vyložení této fantazie

Přece však nesmíme zoufat. Kolik snů, zdánlivě nesmyslných, jsme už přinutili, aby ukázaly svůj smysl! Proč by se nám mělo vésti svízelněji při fantazii z dětství než při snu

Připomeňme si, že není dobře pozastavovat se nad osamocenou zvláštností a přičiňme se, abychom k ní našli jinou, ještě nápadnější. Egypťská bohyně Mut se supí hlavou, výtvar neosobního charakteru, jak soudí Drexler v Roschově slovníku, byla často zaměňována za jiná ženská božstva živější individuality jako Isis a Hathor, udržela si však vedle nich svou existenci a úctu. Zvláštností egyptského Pantheonu bylo, že jednotliví bohové nemuseli zmizet při synkretismu. Vedle božství složeného zůstávali jednotliví bohové nedotčeni dále. Nuže, toto mateřské božstvo se supí hlavou bylo představováno ve většině egyptských zobrazení falicky; její tělo, které je už vyznačeno nadry jako tělo ženy, bývalo opatřeno také mužským údem, a to ztopořeným

Poznámka 39. srov. obrazy u Lanzona l. c. T. CXXXVI-VIII. Konec poznámky. U bohyně Mut tedy stejné spojení ženského charakteru s mužským jako v Leonardově fantazii o supu! Máme snad vysvětlit tuto shodu tím, že Leonardovi byla z četby známa tato androgynní podoba mateřského supa? Taková možnost je více než pochybná; zdá se, že prameny, které byly Leonardovi přístupné, neobsahují nic o tomto zajímavém zjevu. Bude snazší, určíme-li společnou příčinu této shody, která působila v obou případech a která je nám dosud neznáma

Z mytologie se dovídáme, že androgynní charakter, spojení mužských a ženských pohlavních znaků v jedné osobě, nevyskytuje se jenom u bohyně Mut, nýbrž také u jiných božstev, jako u Isidy a Hathory, u nich však snad jen tehdy, když měly v sobě cosi ženského a byly zaměňovány s bohyní Mut

Poznámka 40. Srov. v Römer l. c. Konec poznámky. Dostává se nám poučení, že jiná egyptská božstva, jako saiská Neith, která se později stala řeckou Athénou, byla původně představována adrogynně, t. j. hermafroditicky a stejně že tomu bylo u mnoha božstev řeckých, zvláště z okruhu Dionysova, také však u Afrodity, která se později omezením stala ženskou bohyní lásky. Mytologie pak nám může tedy vysvětlit, že fallus, který byl připojován k ženskému tělu, měl být znakem plodivé síly přírody, a že všechny tyto hermafroditické představy bohů mají vyjádřit, že teprve spojením znaků mužských se ženskými dospějeme ke správné představě božské dokonalosti. Žádný z těchto poznatků nám však nemůže vyložit



psychologickou záhadu, že fantazie lidská se nevzpírá tomu, aby postava, která má znázorňovat mateřství, dostávala znaky mužské, opačné znakům mateřským

Vysvětlení nám podají teorie infantilního sexuálního života. Byl ovšem čas, kdy bylo možno spojovat mužský úd s představou mateřství. Je-li pozornost dítěte mužského rodu především obrácena na záhadu pohlavního života, kterou chce pochopit, bude jistě vycházet od zájmu o vlastní pohlavní části. Domnívá se, že tato část jeho těla je příliš cenná a důležitá, než aby mohlo uvěřit, že by mohla chybět jiným lidem, kterým přece se cítí tak podobno. Ježto nemůže zjistit, že existuje ještě jiný, stejně hodnotný typ, podle kterého jsou utvářeny genitálie, jistě dojde k předpokladu, že všichni lidé, také ženy, mají stejný úd jako ono. Tento předpoklad ovládne mladého badatele tak silně, že se nedá zmást ani prvními zkušenostmi při pozorování genitálií malých dívek. Pozorování ovšem nasvědčuje tomu, že zde je něco jinak než u něho, dítě však není schopno připustit, že tato odlišnost je v tom, že nenalézá u dívky pohlavního údu. Že by tento úd mohl chybět, je mu trapná, nesnesitelná představa, rozhodne se tedy kompromisně: jistě má i malá dívka úd, je však ještě příliš malý; později vyroste

Poznámka 41. Srov. pozorování v Jahrbuch für psychopat. Forschungen, v "Internat. Zeitschr. f. ärztl. Psychoanalyse" i v "Imago". Konec poznámky. Když při pozdějším pozorování se tento předpoklad nespĺňuje, zbývá jiné východisko. Také dívka měla úd, byl jí však uříznut, po něm zbyla rána. Tento pokrok teorie už je založen na vlastních zkušenostech bolestného charakteru; chlapci zatím bylo hrozeno, že mu bude vzácný orgán uříznut, bude-li k němu příliš obracet pozornost. Pod vlivem této pohružky kastrací mění nyní svůj výklad ženského pohlavního údu; od této doby bude se obávat o své mužství, při tom však bude pohrdat tvorem, na kterém bylo provedeno toto kruté potrestání

Poznámka 42. Mám stále neodbytný dojem, že zde nutno hledat jeden z kořenů nenávisti k Židům, která vystupuje tak elementárně u západních národů a projevuje se tak iracionálně. Obřízka nevědomě je pokládána za stejný výkon jako kastrace. Odvážíme-li se své domněnky přenést do pravěku lidského rodu, můžeme se dohadovat, že obřízka byta původně něco jako mírnější náhrada, jako výkup za kastraci. Konec poznámky. Dříve než je dítě ovládnuto kastračním komplexem, v době, kdy pokládá ženu ještě za stejně cennou, počala se u něho projevat silná touha po vidění jako projev pohlavní činnosti. Toužilo po spatření genitálií jiných lidí, nejdříve asi proto, aby je srovnávalo se svými. Erotická přitažlivost, kterou je dítě vázáno k matce, vrcholí pak v tom, že touží spatřit její pohlavní části, o kterých se domnívá, že to bude penis. Když potom pozdě pozná, že žena nemá penisu, mění se rázem tato touha po spatření v protiklad, v odpor, který se může v pubertě stát příčinou psychické impotence, misogynie, trvalé homosexuality. Avšak fixace na objekt, po kterém kdysi tak mocně toužilo, na ženský penis, zanechává nevyhladitelné stopy v duševním životě dítěte, které prošlo zvláště hluboce tímto obdobím infantilního sexuálního zkoumání. Fetišistická úcta ženské nohy a boty asi pokládá nohu jen za náhradní symbol kdysi uctívaného, pak postrádaného mužského údu u ženy; "stříhači copů" aniž o tom vědí, provádějí tentýž výkon jako při kastraci pohlavního údu, předpokládaného u ženy

Pokud budeme posuzovat genitálie a pohlavní funkce z hlediska naší kultury, která je podceňuje, nenabudeme správné představy o projevech dětské sexuality a dospějeme nepochybně k závěru, že naše výklady jsou nepravděpodobné. K pochopení dětského duševního života nutno použít analogií k pravěku. Pro nás jsou genitálie jako už pro celou řadu generací před námi pudenda, předmětem studu, a pokročí-li pohlavní zatlačení ještě dále, dokonce odporu. Přehlédneme-li v celku pohlavní život naší doby, zvláště v těch vrstvách, které jsou nositeli lidské kultury, řekneme asi: Proti své vůli má většina dnešních lidí odpor k

věcem, které se vztahují k rozplozování, a zdá se jim, že jsou při tom ponižováni s lidské důstojnosti a znehodnocováni. Co zbylo v naší době z jiného poměru k pohlavnímu životu, omezilo se jen na vrstvy, které zůstaly hrubé a nízké, ve vyšších a zjemnělejších třídách je to pokládáno za kulturně méněcenné a člověk se tím smí obírat jenom za cenu špatného svědomí, které mu tuto činnost ztrpčuje. Docela jinak tomu bylo v pravěku lidstva. Můžeme se přesvědčit z pečlivých sbírek kulturních badatelů, že genitálie byly původně pýchou a nadějí všech lidí, byla jim prokazována božská pocta a božství jejich funkcí bylo přenášeno na všechny činnosti, ke kterým dále lidstvo dospívalo. Nesčetné postavy bohů se povznášejí sublimací z této úcty a v době, kdy souvislost oficiálních náboženství s pohlavní činností byla už zahalena před všeobecným vědomím, snažily se tajné kulty zachovat jí aspoň u určitého počtu vyvolených. Konečně dospělo se v kulturním vývoji tak daleko, že z pohlavní činnosti bylo odstraněno tolik božských a posvátných prvků, že to, co zbylo, bylo vydáno pohrdání. Avšak při nezničitelnosti, která je vlastností všech duševních stop, nebudeme se divit, že můžeme sledovat nejprimitivnější formy zbožnění genitálií až do nejnovější doby, a že najdeme v běžné řeči, v mravech a pověrách dnešních lidí zbytky přežitků ze všech fází, kterými tento vývoj prošel

Poznámka 43. Srv. Richard Payne Knight *Le culte du Priape*. Traduit de l'Anglais. Bruxelles 1883. Konec poznámky. Na základě důležitých analogií z biologie můžeme počítat s tím, že v duševním vývoji jednotlivce opakuje se zkráceně vývoj, kterým prošlo lidstvo a nebude se nám proto zdát nepravděpodobným to, k čemu dospěl psychoanalytický výzkum dětské duše o infantilním hodnocení genitálií. Dětský předpoklad mateřského penisu je společným pramenem, z kterého vzniká androgynní představa mateřských božstev jako egyptské Muti "coda" supa v Leonardově dětské fantazii. Těmto představám bohů říkáme nesprávně hermafroditní v lékařském významu. V žádné z nich nejsou skutečně spojeny genitálie obou pohlaví, tak jak jsou spojeny na některých znetvořených podobách, které si každý člověk oškliví; v těchto představách je připojován jen k nadrům jako znaku mateřství také mužský úd, jak je tomu také v dětských představách o těle matčině. Mytologie zachovala věřícím tuto ctihodnou, původně fantastickou představu mateřského těla. Představu supího ocasu, která se vyskytuje v Leonardově fantazii, můžeme tedy nyní přeložit: Kdysi, když má něžná žádostivost směřovala k matce, a kdy jsem se ještě domníval, že má stejný pohlavní úd jako mám já sám. Je to další známka Leonardova předčasného sexuálního zkoumání, která podle našeho mínění měla rozhodující vliv na celý jeho další život

V krátké úvaze si nyní připomeneme, že jsme se nemohli spokojit s dosavadním výkladem supího ocasu v Leonardově dětské fantazii. Zdá se, že je v ní obsaženo ještě něco, čemu jsme dosud neporozuměli. Její nejnápadnější známkou přece bylo, že proměnila sání mateřského prsu v kojení, tedy v pasivitu a tím v situaci, která má neklamné známky homosexuálního charakteru. Díky historické pravděpodobnosti, že Leonardo se choval v životě jako muž, který cítí homosexuálně, vynořuje se nám otázka, nesvědčí-li tato fantazie o příčinném vztahu mezi Leonardovým vztahem k matce v dětství a mezi jeho pozdější zřejmou, i když jen ideovou homosexualitou. Neodvážili bychom se ovšem usuzovat na něco takového z přetvořené Leonardovy vzpomínky, kdyby nám nebylo známo z psychoanalytického výzkumu homosexuálních pacientů, že takový vztah se skutečně vyskytuje, ba že je vnitřně odůvodněn jako nutný

Homosexuálně založení muži, kteří dnes podnikají energickou akci proti omezením, která klade zákon jejich sexuálním stykům, rádi o sobě dávají tvrdit ústy svých teoretických vůdců, že jsou od počátku zvláštním sexuálním druhem, sexuálním mezistupněm, "třetím pohlavím". Jsou prý to lidé, kteří na základě organického založení, jež vzniklo už v zárodku, jsou

odkázání u mužů na ukojení, které jim bylo odepřeno u žen. I když rádi podporujeme jejich podnikání z humánních důvodů, jsme přece při jejich teoriích velmi opatrní, neboť byly sestrojeny bez zřetele ke genezi homosexuality. V psychoanalýze máme prostředky k doplnění této mezery a k vyzkoušení toho, co tvrdí homosexuální lidé. Psychoanalýza mohla tento úkol provést teprve v nevelkém množství případů, všechny výzkumy však, které byly dosud podniknuty, dospěly ke stejnému překvapujícímu výsledku

Poznámka 44. Jsou to zvláště výzkumy I. Sadgera, které mohu potvrdit v celku z vlastní zkušenosti. Mimo to je mi známo, že W. Stekel ve Vídni a S. Ferenczi v Budapešti dospěli ke stejným výsledkům. Konec poznámky. U všech našich homosexuálních mužů zjistili jsme v raném dětství, které bylo později zapomenuto, velmi intenzivní erotický vztah k osobě ženského pohlaví, zpravidla k matce, který byl vyvolán nebo podporován tím, že se matka s dítětem mazlila, příznivou okolností pro jeho vznik bylo dále, neúčastnil-li se otec v dětském životě. Sadger zdůrazňuje, že matky jeho homosexuálních pacientů byly většinou mužatky, ženy energického charakteru, které vytlačovaly muže z postavení, které mu patřilo; sám jsem se o této okolnosti v některých případech přesvědčil, zdá se mi však důležitější, chybí-li otec od počátku vůbec nebo mizí-li záhy, takže je dítě vydáno vlivu ženy. Vůbec si můžeme tuto věc představovat asi tak, jako by přítomnost silného otce zajišťovala synovi správné rozhodnutí při volbě objektu pro opačné pohlaví

Poznámka 45. Psychoanalytické bádání přispělo k výkladu homosexuality dvěma nade všechnu pochybnost zjištěnými výzkumy, nedomnívá se ovšem, že tím odhalilo příčiny této sexuální odchylky. První je fixace milostných tužeb na matku, jak jsme ji právě vyložili, druhý je vyjádřen v tvrzení, že každý, i docela normální člověk má sklon volit si svůj milostný objekt homosexuálně, že to také někdy v životě učinil a směřuje buď k tomu ve svém nevědomí nebo se tomu brání energickým odporem. Tato obě zjištění odmítají jak nárok homosexuálních lidí na uznání jich jako "třetího pohlaví", tak také rozlišování homosexuality vrozené a získané, které bylo pokládáno za důležité. Nacházíme-li somatické znaky druhého pohlaví (případ fyzického hermafroditismu), je to pro rozpoznání homosexuální volby objektu velmi významné, nikoli však rozhodující. S lítostí nutno upozornit na to, že zástupci homosexuálních ve vědě nedovedli se nikterak poučit ze zjištěných výsledků psychoanalýzy. Konec poznámky. Po tomto přípravném stádiu nastane obrat, jehož mechanismus jsme už poznali, nechápeme jen ještě jeho ženoucích sil. Lásku k matce není možno sloučit s dalším vědomým vývojem, je proto vydána zatlačení. Chlapec zatlačuje lásku k matce tím, že se sám staví na její místo, ztotožňuje se s matkou a svou vlastní osobu pojímá jako vzor, podle jehož podoby si volí další objekty své lásky. Tak dospěl k tomu, že se stal homosexuálním; vlastně se vrátil k autoerotismu, protože chlapci, které teď miluje, jsou přece jen náhradou a obnovením jeho vlastní dětské osoby, kterou miluje tak, jak milovala matka jeho, když byl dítětem. Říkáme, že nachází objekty své lásky ve směru narcismu, ježto řecká pověst se zmiňuje o mladíku Narcisovi, kterému se nic tak nelíbilo jako jeho vlastní obraz a který byl proměněn v krásnou květinu tohoto jména

Hlubší psychologická propracování dokazují tvrzení, že člověk, který se stal tímto způsobem homosexuálním, zůstává nevědomě fixován na vzpomínkový obraz své matky. Zatlačením lásky k matce zůstává její obraz zachován v jeho nevědomí a člověk zůstává i dále věren své matce. Zdá-li se, že člověk má sklon milovat chlapce, uniká tím ve skutečnosti před ostatními ženami, které by jej mohly svést k nevěře. Podařilo se nám pozorováním jednotlivých případů dokázat, že ten, kdo zdánlivě podléhá jen mužskému půvabu, ve skutečnosti je jako normální člověk vydán také přitažlivosti, která vychází od žen; snaží se však vždycky rychle přenést

podnět, který na něho působil u ženy, na mužský objekt a tak opakuje vždy znovu mechanismus, který způsobil, že se stal homosexuálním

Jsme daleko toho, abychom chtěli přeceňovat význam tohoto výkladu pro psychickou genezi homosexuality. Je docela nepochybné, že odporuje příkře teoriím oficiálních vůdců hnutí homosexuálních lidí, víme však, že tyto teorie nejsou dosti široké, aby mohly podat žádoucí řešení tohoto problému. Co se nazývá z praktických důvodů homosexualitou, může vzniknout z rozmanitých poruch v psychosexuálních procesech a postup, který jsme poznali, je snad jedním z mnohých a platí snad jen pro jeden typ "homosexuality". Musíme také přiznat, že při našem homosexuálním typu počet případů, ve kterých můžeme dokázat podmínky, které jsme uvedli, daleko převyšuje množství lidí, u kterých se skutečně projeví výsledek zjevu, který jsme zjistili, takže ani při našem výkladu není možno popírat spolupůsobení neznámých konstitučních činitelů, ze kterých bývá jinak homosexualita výhradně vykládána. Neměli bychom také vůbec důvodu zmiňovat se o výkladu psychické geneze homosexuality v tom případě, který jsme zkoumali, kdyby nás k němu nepřiváděla oprávněná domněnka, že právě Leonardo, od jehož fantazie o supu jsme vyšli, podle všeho náleží tomuto typu homosexuality

I když jsme jen velmi málo zpraveni o pohlavním životě tohoto velikého umělce a badatele, přece můžeme pokládat za pravděpodobné, že svědectví jeho současníků jsou v celku pravdivá. Ve světle jejich pamětí se nám Leonardo jeví jako muž, jehož sexuální touha a aktivita byla neobvykle snížena, jako by jej jeho vyšší snahy povznášely nad lidskou animální přirozenost, která je všem lidem společná. Nemusíme si všimnout toho, zdali kdy vyhledával přímé sexuální ukojení a kterým směrem, či mohl-li žít bez něho. Máme však právo také u něho pátrat po oněch citových hnutích, která u jiných lidí neodvratně vedou k sexuálnímu činu, neboť nedovedeme si představit žádného člověka, na jehož utváření duševního života by nepůsobila v nejširším smyslu pohlavní žádost, to jest libido, třeba velmi vzdálená od původního cíle nebo zdržená před provedením

Nesmíme čekat, že zjistíme u Leonarda něco určitějšího než stopy po pohlavní činnosti, která by nebyla nějak přeměněna. Ty však nás vedou jedním směrem a dovolují, abychom jej prohlásili za homosexuálního. Bylo vždycky zdůrazňováno, že za své žáky přijímal jen nápadně krásné chlapce a mladíky. Byl k nim ke všem laskavý a pozorný, staral se o ně a sám je ošetřoval, když byli nemocni, jako matka ošetřuje své děti, asi tak, jako se starala jeho vlastní matka o něho. Protože si je vybíral podle krásy a ne podle schopností, nestal se žádný z nich, Cesare da Sesto, G. Boltraffio, Andrea Salaino, Francesco Melzi a j. významným malířem. Většinou nedospěli ani k tomu, aby se osamostatnili od vlivů svého mistra, zmizeli po jeho smrti, aniž zanechali v dějinách umění určitější fyziognomii. Ostatní, kteří se podle své umělecké práce mohli hlásit za jeho žáky, jako Luini a Bazzi, zvaný Sodoma, Leonardo pravděpodobně ani osobně neznal

Jsme si vědomi toho, že nám může být namítnuto, že Leonardův poměr k žákům vůbec není možno vykládat z pohlavních vztahů a že nám nedává práva, abychom z něho usuzovali na jeho pohlavní zvláštnost. Proti tomu bychom rádi zdůraznili se vši opatrností, že náš způsob výkladu vysvětluje některé zvláštní rysy v povaze tohoto mistra, které by jinak nutně zůstávaly záhadou. Leonardo dělal si poznámky do deníku; svým malým, od prava k levu psaným písmem si zapisoval značky, které byly určeny jen jemu. Je pozoruhodné, že v tomto deníku se oslovoval v druhé osobě: "U mistra Luky se nauč dvojmocnění

Poznámka 46. Edm. Solmi: Leonardo da Vinci. Deutsche Übersetzung, 1908, p. 152. Konec poznámky. "Mistr Abacco ať ti vyloží kvadraturu kruhu"

Poznámka 47. Viz poznámky další

- Nebo na jedné cestě

Poznámka 48 Solmi: Leonardo da Vinci, p. 203. Konec poznámky

"Jedu do Milána v záležitosti své zahrady . . . Dej si zhotovit dva cestovní vaky. Boltraffio ať ti ukáže soustruh a ať na něm zpracuje kámen. - Dej knihu mistru Andreovi il Todesco".

Poznámka 49. Leonardo zde jedná tak jako by byl zvykl se někomu denně zpovídat a jako by si tuto osobu nyní nahrazoval deníkem. Domněnku kdo to asi byl, viz u Merežkovského. Konec poznámky. Nebo předsevzetí docela jiného druhu: "Ukážeš ve svém pojednání, že Země je hvězda jako Měsíc nebo podobně, a tak dokážeš vznešenost naší Země

Poznámka 50 M. Herzfeld: Leonardo da Vinci, 1906, p. CXLI. Konec poznámky. (8) V tomto deníku, ve kterém ostatně - jako v denících jiných lidí jsou často nejdůležitější denní události stručně poznamenány několika slovy nebo docela zamlčeny, nacházíme některé zápisy, které pro jejich zvláštnost citují všichni Leonardovi životopisci. Jsou to záznamy o některých malých mistrových vydáních, zapsané s takovou úzkostlivou přesností, jako by je zaznamenával filistrovsky přesný a spořivý otec rodiny, zatím co zde není dokladů pro výdaje větších obnosů ani jinak zde nic nenasvědčuje tomu, že by si byl mistr potrpěl na hospodaření. Jeden takový záznam je o novém kabátě, který Leonardo koupil svému žákovi Andreovi Salainovi (9): Poznámka 51 Citováno podle Merežkovského. Konec poznámky. Stříbrný brokát.....

.. 15 lir 4 soldi Červený samet na obrubu ..... 9 lir 0 soldi Šňůra

.....

..... 0 lir 9soldů Knoflíky .....

.....0 lir 12 soldů Jiný podobný záznam podává podrobný výčet vydání, které mu způsobil jiný žák se svými zlými vlastnostmi a sklonem k zlodějství: Poznámka 52. nebo model. Konec poznámky. "Dne 21. dubna 1490 počal jsem psát do této knihy a začal jsem vytvářet koně. Poznámka 53 O jezdeckém pomníku Francesca Sforzy. Konec poznámky. Giacomo přišel ke mně na den svaté Magdaleny tisíc 490, stár 10 let. (Poznámka na okraji: zloděj, lhář, sobec, veliký jedlík.) Druhého dne dal jsem mu ušít dvě košile, pár kalhot a kazajku, a když jsem si připravil peníze, abych tyto věci zaplatil, ukradl mi je z tobolky a nikterak jsem jej nemohl přinutit k přiznání, ačkoliv jsem si byl tou věcí jist". (Poznámka na okraji: 4 liry.) Tak pokračuje zpráva o chlapcově nepoctivém jednání a končí vyúčtováním: "V prvním roce kabát 2 liry; 6 košil 4 liry; 3 kazajky 6 lir; 4 páry punčoch 7 lir; atd.

Poznámka 54 Plné znění u M. Herzfeldové l. c., p. XLV. Konec poznámky. (10) Leonardovi životopisci, kterým není nic vzdálenějšího než chtít vykládat záhady duševního života hrdinova jeho malými slabostmi a zvláštnostmi, připojují většinou k těmto zvláštním záznamům poznámku, která zdůrazňuje, jak byl mistr ke svým žákům dobrý a pozorný. Zapomínají, že nemá být vyloženo Leonardovo počínání, nýbrž to, že nám tyto záznamy zanechal. Protože ho sotva budeme podezřívát, že nás chtěl těmito doklady přesvědčit o své dobrotivosti, jsme nuceni se domnívat, že byl při zapisování těchto věcí veden jiným důvodem, a to citovým. Nebude ovšem snadno říci, který důvod to byl, a sotva bychom jej určili, kdyby nepomohlo osvětlit tyto záznamy, často malicherné, o oděvech pro jeho žáky,

jiné vyúčtování, které se našlo mezi Leonardovými zápisky (11):Poznámka 55 Merežkovský.  
 - Jako smutný doklad nespolehlivosti už tak vzácných zpráv o Leonardově intimním životě uvádím, že toto vyúčtování je zapsáno u Solmiho s podstatnými změnami. Nejdůležitější z nich se zdá, že v ní byly zlaté nahrazeny soldy. Je pravděpodobné, že v tomto výpočtu nejsou zlatými míněny staré "zlaté", nýbrž měnové jednotky, kterých bylo užíváno později a které obnášejí 1 2/3 liry nebo 33 1/3 soldu. - Solmi se domnívá, že Kateřina byla služka, která vedla Leonardovi nějaký čas domácnost. Prameny, ze kterých byly čerpány oba údaje těchto výpočtů, nebyly mi přístupny. (Solmi v něm. překl., p. 104) Konec poznámky

Výdaje za pohřeb po smrti Kateřiny ..... 27zlatých 3 libry vosku  
 .....1 8 zlatýchZa nesení a vztyčení kříže .....12  
 zlatých Katafalk .....

.....4zlaté Nosičům mrtvoly ..... 8zlatých 4 kněžím a 4 klerikům  
 .....`:::20zlatých Zvonění .....

..... 2zlaté Hrobníkům .....1 6zlatých Za schválení - úředníkům  
 .....1zlatý Dohromady .....108z latých Dřívější výdaje:  
 Lékaři.....

..... 4 zlaté Za cukr a světlo ..... 12 zlatých Celkem  
 .....124 zlatých

Básník Merežkovský je jediný, kdo nám dovede povědět, kdo byla tato Kateřina. Podle dvou jiných poznámek soudí, že Leonardova matka, chudá vesničanka z Vinci, přišla r. 1493 do Milána, aby navštívila svého tehdy 41 letého syna. Zde asi onemocněla, Leonardo ji dal dopravit do nemocnice, a když potom zemřela, že jí Leonardo vystrojil takový nádherný pohřeb (12) Poznámka 55a. "Kateřina přišla 16. července 1493." - "Giovannina - pohádkový obličej - zeptej se po ní v nemocnici u Kateřiny." Konec poznámky. Tento výklad dušezpytného romanopisce není možno sice dokázat, může však činit nárok na takovou pravděpodobnost, souhlasí tak dobře se vším, co jsme dosud zjistili o Leonardově citovém životě, že se nemohu zdrzet, abych jej neprohlásil za správný. Leonardo dosáhl toho, že své city zapráhl do poznání a zabrzdil tím volný jejich projev, avšak i u něho došlo k případům, že potlačené city si vynutily projev, a takovou příležitostí byla právě smrt jeho matky, kterou kdysi tak vášnivě miloval

V tomto pečlivém vyúčtování pohřebních výdajů nám podává Leonardo výraz svého smutku nad matčíným úmrtím, ovšem zahalený až k nepoznání. Divíme se, jak mohlo dojít k takovému zahalení, a nemůžeme mu porozumět, pokud se je snažíme vyložit s hlediska normálního duševního života. Je nám však dobře známo z pozorování abnormálních zjevů u neuróz a to přímo u tak zvané neurózy s vtíravými představami. Tam shledáváme, že projev intenzívnějších, zatlačením však nevědomých citů je přesunován na projev méně významný, ano docela bezvýznamný. Protivným silám se podařilo snížit do té míry výraz těchto potlačených citů, že bychom jistě pokládali tyto city za docela bezvýznamné; ve vtíravém tlaku, s jakým se domáhají tyto nepatrné výrazy projevu, prozradí se skutečná síla těchto citů, která tkví v podvědomí a ke které se vědomí nesmí přiznat. Jen ohlas nějakého takového dění při této neuróze s vtíravými představami může nám vysvětlit Leonardovo vyúčtování pohřebních výloh při smrti jeho matky. Nevědomě byl k ní vázán ještě jako v dětství eroticky zbarvenou náklonností; zákaz pozdějšího potlačení nedovolil jeho dětské lásce, aby jí v zápisníku postavil jiný důstojnější pomník, to však, co vzniklo z tohoto neurotického

konfliktu jako kompromis, musilo se projevit a tak došlo k zaznamenání účtu a to zůstalo pro poznání bu- dounosti docela nepochopitelným

Není potřeba mnoho odvahy k tomu, vyložíme-li vyúčtování výdajů za žáky podobným způsobem jako zápis o výdajích za pohřeb. Podle toho byl by i to případ, ve kterém se projevila skrytá u Leonarda neodbytným způsobem vzácný zbytek libidinózních citů. Matka a chlapi, obrazy jeho vlastní chlapecké krásy, byly by jeho sexuální objekty - pokud takovou známku dovoluje sexuální zatlačení, které u něho nastalo, a neodbytné nutkání zaznamenat s úzkostlivou přesností všechny výdaje, které pro ně obětoval, bylo by znamením, které zastřeně prozrazuje tyto rudimentární konflikty. Tím bychom dospěli k přesvědčení, že milostný život Leonardův je skutečně toho homosexuálního typu, jehož duševní vývoj se nám podařilo vysvětlit a homosexuální situaci, která se vyskytá v jeho dětské fantazii, bychom chápali v tomto smyslu, neboť neřikala nic jiného, než co jsme už dříve zjistili o tomto typu. Má tedy být takto přeložena: Tímto vztahem k matce stal jsem se homosexuálním

Poznámka 56. Výrazovou formu, ve které se může u Leonarda projevit zatlačené libido, přesnost a peněžní zájem, nutno počítat k charakterovým rysům, které vznikly z anální erotiky. Srov. Charakter und Analerotik (1908, Ges. Schriften, Bd. V). Konec poznámky.

Kapitola 4 Leonardova fantazie o supu poutá stále ještě naši pozornost. Slovy, která jen všeobecně upomínají svým zněním na popis sexuálního aktu ("a mnohokrát mi svůj ocas vrazil mezi mé rty"), přiznává Leonardo intenzitu erotických vztahů mezi matkou a dítětem. Nebude těžko dostat z tohoto spojení matčiny aktivity (supa) se zdůrazněním ústního pásma druhý vzpomínkový obsah fantazie. Můžeme jej přeložit: Matka mi vtiskla na ústa nesčetné vášnivé polibky. Fantazie je složena ze vzpomínky na kojení matkou a na matčiny polibky

Umělci dopřála dobrotivá příroda, že může svým dílem vyjadřovat nejtajnější, jemu samému skrytá duševní hnutí, kterými působí mocně na ostatní lidi, jemu vzdálené a oni sami nemohou určit, jak toto působení vzniká. Nebude snad něco v Leonardově životním díle svědčit o tom, co zachovalo jeho vzpomínku jako jeho nejsilnější dojem z dětství? Najisto bychom to očekávali. Uvážíme-li však, jakými hlubokými proměnami prochází životní zkušenost umělce, než se stane součástí jeho díla, jistě omezíme očekávání o jistotě takového důkazu právě u Leonarda na nejmenší míru

Kdo si představí Leonardovy obrazy, vzpomene si jistě na podivuhodný, omamný a záhadný úsměv, který dovedl vykouzlit na rtech svých žen. Ustrnulý smích na rtech, do šířky protažených a vyklenutých, stal se pro něho charakteristickým a je zván podle něho leonardovským

Poznámka 57 Znalec umění vzpomene zde na charakteristický ztrnulý úsměv, který nachází na plastikách archaického řeckého umění, na př. Aiginského, snad se jej pokusí nalézt v nějaké podobě i u postav Leonardova učitele Verrocchia a bude snad proto sledovat další naše výklady s pochybnostmi. Konec poznámky

Ten nejvíce uchvacuje diváky v podivuhodně krásném obličejí Florent'anky Mony Lisy del Giocondo a přivádí je do vytržení. Tento úsměv volal vždy po vysvětlení a některá byla skutečně podána, žádné z nich však neuspokojilo. "Už téměř čtyři století plete Mona Lisa hlavu všem, kdo o ní po dlouhém pozorování mluví.

Poznámka 58 Gruyer podle Seidlitz L. da V., II p. 280. Konec poznámky

Muther: Poznámka 59 Geschichte der Malerei, Bd. I, p. 314. Konec poznámky. "Co zvláště poutá pozorovatele, je démonické kouzlo tohoto úsměvu. Sta básníků a spisovatelů psalo o tomto úsměvu, o kterém se zdá hned, že se usmívá světácky, hned zase, že se dívá chladně a bezduše do prázdna, a nikdo neodkryl záhadu tohoto úsměvu, nikdo nenalezl jeho význam. Vše, i krajina při něm je tajemně snová, jako by se chvěla v rozbouřené smyslnosti.

Domněnka, že v úsměvu Mony Lisy jsou spojeny dva různé prvky, napadla už častěji divákům. Spatřují proto ve hře obličeje krásné Florentinky nejdokonalejší zobrazení protikladů, které vládnou v milostném životě ženině, zdrženlivosti a svůdnosti, oddané něžnosti a bezohledně žádostivé smyslnosti, která ztravuje muže jako svou kořist. Tak soudí Miintz: "Víme, jakou nerozluštitelnou hádanku nabízí Mona Lisa už téměř čtyři sta let obdivovatelům, kteří se před ní shromažďují. Žádnému umělci se nepodařilo (vypůjčují si pero jemného spisovatele, skrývajícího se pod pseudonymem Pierra de Cotlay) takto vyjádřit samu podstatu ženskosti: něžnost a koketerii, cudnost a hluchou smyslnost, celé to tajemství srdce, jež se nezdává, přemýšlejícího mozku, osobnosti, která se střeží, vydávajíc ze sebe jen své záření . . ." Ital Angelo Conti vidí obraz v Louvru oživený slunečním paprskem: Poznámka 60 A. Conti: Leonardo pittore, Conferenze fiorentine, Lc., p. 93 Konec poznámky

"Paní se tiše usmívá: její dobytelské instinkty, divokost, veškerá dědičnost druhu, snaha svádět a klást nástrahy, půvab podvádění, dobrota, za níž se skrývá krutý návrh, to všechno se současně zjevuje a ztrácí za úsměvnou rouškou a splývá v báseň jejího úsměvu . . . Dobrá a zlá, krutá a soucitná, půvabná a falešná, usmívá se . . .

Na tomto obraze pracoval Leonardo po čtyři léta, snad od r. 1503 do r. 1507, za svého druhého pobytu ve Florencii, kdy byl již stár 50 let. Podle zprávy Vasariovy vymýšlel si nejsložitější způsoby, aby rozveselil dámu, která mu seděla jako model a aby mohl zachytit na jejích rtech onen úsměv. Ze všech jemných odstínů, které kdysi jeho štětec zachytil na plátně, jen málo se jich zachovalo na obraze až do dnešní doby; už při svém vzniku bylo toto dílo ceněno jako nejvyšší výkon, který se kdy v mateřství podařil, jistě je však, že Leonardo sám s ním nebyl spokojen, tvrdil o něm, že není dokončeno, nedodal je zákazníkovi a vzal je s sebou do Francie, kde je od něho zakoupil jeho ochránce František I. pro Louvre

Opustíme fyziognomickou záhadu Mony Lisy nerozřešenou a zapamatujeme si nepochybnou skutečnost, že její úsměv fascinoval stejně umělce jako všechny diváky už po 400 let. Tento omamný úsměv vrací se od té doby na všech Leonardových obrazech i na obrazech jeho žáků. Ježto Leonardova Mona Lisa je portrétem, nesmíme se domnívat, že do jejího obličeje sám vtiskl takový podivuhodný výraz, který ona ani neměla. Zdá se, že si to nemůžeme představovat jinak, než že se s tímto úsměvem setkal u svého modelu a že podlehl jeho kouzlu do té míry, že jej od té doby přenášel na všechny volné výtvary své fantazie. Toto mínění, které je tak přirozené, vyjadřuje např. A. Konstantinová: Poznámka 61 L. c. p. 45. konec poznámky

"Za dlouhou dobu, po kterou se mistr zabýval portrétem Mony Lisy del Giocondo, vžil se s takovou citovou účastí do fyziognomických jemností tohoto ženského obličeje, že přenášel tyto rysy zvláště tajemný úsměv a nezvyklý pohled - na všechny obličeje, které potom maloval nebo kreslil; mimickou zvláštnost Giocondinu můžeme pozorovat i na obraze Jana Křtitele v Louvru - především však ji poznáváme zřetelně v rysech obličeje Mariina na obraze Svaté Anny Samotřetí.



Může to však být přece jinak. Potřebu hlubšího výkladu oné přitažlivosti, s jakou zaujal Giocondin úsměv tohoto umělce, aby jej už nikdy neopustil, pocítil už ne jeden Leonardův životopisec. W. Pater, který spatřuje v obraze Mony Lisy "ztělesnění všech milostných zkušeností kulturního lidstva" a vykládá velmi jemně "onen nevysvětlitelný úsměv, o kterém se nám zdá, že je u Leonarda spojen stále s čímsi jakoby zlověstným", uvádí nás na jinou stopu, když praví: Poznámka 62 W. Pater: Die Renaissance. 2. Aufl., 1906, p. 157 (z angličtiny). Konec poznámky. "Vskutku obraz je portrétem. Můžeme stopovat, jak se od dětství mísí do tkáně jeho snů, takže bychom se mohli domnívat, kdyby proti tomu nesvědčily výslovně doklady, že je konečným nalezením a ztělesněním jeho ideálu ženské krásy . . .

Něco podobného tanulo na mysli také M. Herzfeldové, praví-li, že v Moně Lise našel Leonardo sám sebe, proto že mohl z vlastní osobnosti dát tolik rysů obrazu, "jehož tahy byly od té doby otištěny v Leonardově duši záhadnou sympatií." Poznámka 63 M. Herzfeld: Leonardo d. V., p. LXXXVIII. Konec poznámky

Pokusme se odvodit z těchto narážek jasné důsledky. Je možné, že byl Leonardo úsměvem Mony Lisy tak zaujat proto, že tento úsměv v něm probudil něco, co už dřímalo dlouhý čas v jeho duši, asi nějakou dávnou vzpomínku. Tato vzpomínka byla jistě hodně významná, když jej už neopustila, jakmile byla jednou probuzena; nutila Leonarda, aby jí dával stále nový výraz. Zdá se věrohodným ujišťování Paterovo, že můžeme stopovat, jak se jakýsi obličej, obličej Mony Lisy, od dětství mísí do tkáně jeho snů. Snad bychom je měli chápat doslovně

Vasari se zmiňuje o tom, že první umělecké pokusy Leopardovy byly "teste di femmine, che ridono". Poznámka 64. U Scognamiglia I. c., p. 32. Pozn. aut. - Místo, které je dále citováno, uvádí francouzská překladatelka v orig. (na str. 146): . . . facendo nella sua giovinezza di terra alcune teste di femmine che ridono, che vanno formate per l'arte di gesso, e parimente teste di putti che parevano usciti di mano d'un maestro." L, d. V., La vita di Vasari, Ed. Poggi, 1919, p. 4. - Freud cituje toto místo podle L. Schorna, sv. III, 1843, p. 6. Konec poznámky. Toto místo, o jehož správnosti netřeba pochybovat, neboť nechce nic dokazovat, zní plně v překladu: "neboť ve svém mládí vytvořil několik usmívajících se ženských hlav z hlíny, které byly odlity v sádře, a několik hlav dětských, tak krásných, jako by je stvořila ruka mistrova...

Dovídáme se tedy, že jeho cvičení v sochaření počalo dvojnásobným předmětem, které nám nutně připomínají dvojí sexuální objekt, ke kterému jsme dospěli při analýze jeho fantazie o supu. Jsou-li krásné dětské hlavy otisky jeho dětské osoby, nejsou usmívající se ženy ničím jiným než opakováním Kateřiny, jeho matky, a počínáme tušit možnost, že to byl tajemný úsměv jeho matky, který ztratil a který jej tak zaujal, když se s ním znovu setkal u florentské dámy. Poznámka 65. . Stejně soudí i Merežkovský, ačkoliv vymýšlí pro Leonarda dětství, jež se v podstatných rysech liší od toho pojetí Leonardova dětství, které jsme sestrojili podle jeho fantazie o supu. Kdybychom však byli mohli takový úsměv shledat také u Leonarda, pak jistě by byla tradice sotva opomenula nás na tuto shodu upozornit. Konec poznámky- Nejbližší malba Leonardova, která časově následovala hned za Monou Lisou, je tak zvaná "Svatá Anna Samotřetí, Svatá Anna s Marií a s malým Ježíškem. Leonardovský úsměv se zde vrací u hlav obou žen v nejkrásnější podobě. Není možno zjistit, oč dříve či později počal Leonardo na tomto obraze pracovat než na portrétu Mony Lisy. Ježto na obou obrazech pracoval po léta, můžeme předpokládat, že se jimi mistr zabýval současně. S naším očekáváním by dobře souhlasilo, kdyby právě tehdy, když se Leonardo zahloubal do rysů Mony Lisy, se v jeho fantazii počala vytvářet kompozice svaté Anny. Neboť vyvolal-li v něm úsměv Giocondin vzpomínku na matku, chápeme, že byl přitahován od té doby k tomu, aby vytvořil oslavu mateřství a vrátil matce úsměv, se kterým se shledal u vznešené dámy. Jsme nuceni proto svůj

zřetel obrátit od portrétu Mony Lisy na tento druhý obraz, snad neméně krásný, který také je nyní v Louvru

Svatá Anna s dcerou a vnoučetem je námět, který byl v italském maliřství jen zřídka zpracován; Leonardův výtvar pak se rozhodně liší ode všech jiných známých zobrazení. Muther praví: Poznámka 66. L.c.p. 309. Konec poznámky. "Někteří mistři, jako Hans Fries, Holbein starší a Girolamo dai Libri, rozřešili obraz tak, že Anna seděla vedle Marie a dítě umístili mezi ně. Jiní, jako Jacob Cornelisz na svém berlínském obraze, zobrazili doslovně "Svatou Annu Samotřetí", to znamená, vytvořili ji tak, že chová v náručí malou postavu Mariinu a v jejím náručí sedí ještě menší Ježíšek". U Leonarda sedí Marie na klíně své matce, nakloněna dopředu a vztahuje obě ruce k chlapečkovi, který si hraje s beránkem a trochu jej škrť. Babička opřela nezakrytou ruku v bok a shlíží na oba s blaženým úsměvem. Skupinka není jistě docela přirozená. Úsměv však, který pohrává rty obou žen, ačkoliv je nepochybně tentýž jako na obraze Mony Lisy, ztratil svůj podivný a záhadný charakter; vyjadřuje vroucnost a blaženost

Poznámka 67. Konstantinová I. c.: "Marie pohlíží plna vroucnosti na svého miláčka, s úsměvem, který upomíná na výraz Giocondin", a jinde i o Anně: "V jejích rysech se chvěje úsměv Giocondin". Konec poznámky. Zahledíme-li se hlouběji na tento obraz, vynoří se nám náhle jistota: Jen Leonardo mohl namalovat tento obraz, jako jen on mohl zbásnit fantazii o supu. Do tohoto obrazu vložil synteticky dějiny svého dětství; i jednotlivosti můžeme zde vyložit z nejvlastnějších Leonardových životních zkušeností. V domě svého otce setkal se nejen s dobrou nevlastní matkou Donnou Albierou, nýbrž také s babičkou Donnou Lucií, matkou svého otce, která k němu byla, jak můžeme předpokládat, velmi něžná, jak už babičky bývají. Tato okolnost mu jistě přiblížila dětství, které bylo pod ochranou matky a babičky. Jiný nápadný znak obrazu nabývá ještě větší důležitosti. Svátá Anna, matka Mariina a babička Ježíškova, která byla už jistě usedlou ženou, je na obraze zpodobena snad o něco zralejší a vážnější než svatá Maria, ještě však jako mladá žena nezvadlé krásy. Leonardo tak ve skutečnosti dal chlapci dvě matky, jednu, která po něm vztahuje svou náruč, a druhou v pozadí a u obou tentýž blažený úsměv mateřského štěstí. Tato zvláštnost obrazu skutečně vzbudila podiv různých autorů; Muther např. se domnívá, že Leonardo se nemohl rozhodnout, aby maloval stáří, svraštělý obličej a vrásky a proto že vytvořil také Annu jako ženu, zářící krásou. Můžeme však se s tímto výkladem spokojit? Jiní se zase utíkají k tomu východisku, že se snaží vůbec popřít "stejně stáří matky a dcery". Poznámka 68. Viz W. Seidlitz 1. c., II. díl, p. 274, poznámky. Konec poznámky. Mutherův pokus o výklad však stačí jako doklad pro to, že obraz skutečně působí dojmem menšího stáří svatě Anny a není zastřen žádnou tendencí

Leonardovo dětství bylo stejně pozoruhodné jako tento obraz. Měl dvě matky, první, Kateřinu, vlastní matku, které byl odňat v stáří asi tři až pět let, a mladou a něžnou nevlastní matku, choť jeho otce, Donnu Albieru. Tím, že tuto skutečnost ze svého dětství spojil s dřívější, zhuštěně ji smísl v jednotu, vytvořila se mu kompozice Svaté Anny Samotřetí. Mateřská postava dále od chlapce, zde babička, představuje svým zjevem a prostorovým vztahem k chlapci vlastní dřívější matku Kateřinu. Blaženým úsměvem svatě Anny jistě odstranil a zakryl umělec závist, která se nepochybně objevila u nešťastné ženy, když byla nucena vzdát se tehdy také dítěte ve prospěch vznešené soupeřky jako dříve muže

Poznámka 69. Roucho obou žen tvoří na obraze velmi umělé záhyby a je těžko je navzájem od sebe odlišit. To přivedlo spolupracovníka Freudova Oscara Pfistera k tomu, že objevil v záhybu Mariina roucha podobu supy, který svým ocasem míří dítěti do úst, tedy podobně jako tomu jest v Leonardově dětské fantazii. Tuto skrývačku uvádí Freud v novějších vydáních

tohoto spisu na podepření svých výkladů aniž však s tímto objevem úplně souhlasí. Pfister podal výklad svého objevu v článku "Kryptographie, Kryptolalie und unbewusster Vexierbild bei Normalen" v Jahrbuch für psychoanalytische und psychopatholog. Forschungen, V. 1913, Freud z něho cituje v Ges. Schriften Bd. IX. str. 429-431. Zde reprodukuje také příslušné obrazy. (Pozn. překl.) Tím bychom měli jiným Leonardovým dílem potvrzenou domněnku, že úsměv Mony Lisy del Giocondo probudil v tomto muži vzpomínku na matku z jeho prvních dětských let. Od té doby objevuje se u Madon a vznešených dam italských malířů toto oddané sklonění hlavy a vzácně zbožný úsměv chudé venkovské dívky Kateřiny, která přivedla na svět pyšného, k malování, bádání a utrpení určeného syna

Podařilo-li se Leonardovi zpodobit v obličejí Mony Lisy dvojitý výraz, příslib bezmezné něžnosti vedle zlověstné vyhrůžky (podle slov Paterových), zůstal i tím věren obsahu své nejranější dětské vzpomínky. Neboť matčina něžnost stala se mu osudnou, určila jeho štěstí i jeho nedostatky, se kterými se setkal. Vášnivost laskání, na kterou naráží jeho fantazie o supu, byla jen docela přirozenou; chudá opuštěná matka jistě přeměnila ve svou mateřskou lásku všechny vzpomínky na radosti, kterých se jí dostalo i svou touhu po dalších; byla k tomu přinucena nejen tím, že si zde chtěla nahradit, že nemá muže, ale také tím, že chtěla dítěti nahradit otce, který by se s ním laskal. Po způsobu všech neuspokojených matek nahradila si muže synem a tím, že příliš záhy probudila jeho erotiku, jej připravila o část jeho mužnosti. Láska matky k dítěti, které kojí a o které se stará, je něco mnohem významnějšího než její pozdější láska k dítěti, které dorůstá. Je samou podstatou milostným vztahem, kterým se matka ukájí, a to nejen ve svých duševních touhách, nýbrž také ve svých všech tělesných potřebách, a vyjadřuje-li jednu z forem štěstí, které může člověk dosáhnout, je to do značné míry tím, že může uspokojovat bez výčitky také později zatlačená a perverzními zvaná přání

Poznámka 70 Srov. Tři úvahy o sexuální theorii, Praha, Srdce 1926. Konec poznámky. V nešťastnějším mladém manželství pozoruje otec, že malé dítě, zvláště jeho syn, stalo se jeho soupeřem, a zde začíná od té doby nepřátelství, jež tkví v podvědomí proti tomu, kdo je vyznamenáván

Když Leonardo na vrcholu svého života se setkal opět s oním blaženě vzrušeným úsměvem, který kdysi pohrával kolem úst jeho matce, když se s ním laskala, byl už dávno pod vlivem poruchy, která mu zakazovala, aby toužil po takových něžnostech se ženských rtů. Zatím však se stal malířem a snažil se znovu zachytit tento úsměv štětcem a vtělit jej do všech obrazů, ať už je maloval sám nebo svěřoval pod svým vedením žákům, do obrazů Ledy, Jana Křtitele a Bakcha. Oba poslední obrazy jsou jen obměněným jedním typem. Muther praví: "Z biblického požírače kobytek udělal Leonardo Bakcha, Apollína, který na nás hledí se záhadným úsměvem kolem rtů, s omámeným zrakem, jemné údy přes sebe." Z těchto obrazů dýše mystika, v jejíž tajemství se neodvažujeme vniknout; nanejvýš se můžeme pokusit zjistit souvislost se staršími Leonardovými díly. Postavy jsou opět mužského i ženského charakteru zároveň, ne však už ve smyslu fantazie o supu; jsou to krásní mladíci s ženskou něžností a s ženskými tvary; neklopí oči, nýbrž hledí vpřed s tajemným triumfem, jako by jim bylo známo veliké štěstí, o kterém nutno mlčet; známý omámený úsměv nám dává tušit, že je to tajemství milostné. Je možné, že Leonardo v těchto postavách zapřel a umělecky překonal neštěstí svého milostného života tím, že vytvořil chlapce, omámeného láskou k matce v tak blaženém spojení ženských a mužských vlastností a tím vyplnil své vlastní přání

Poznámka 71 Podle E. Müntze 1. c., p. 13, Konec poznámky.

Kapitola 5

Mezi záznamy v Leonardových denících nacházíme jeden, který upoutá pozornost čtenáře svým významným obsahem a jakousi malou formální chybou

Píše v červenci 1504

'Dne 9. července 1504, ve středu v 7 hodin, zemřel Ser Piero da Vinci, notář v paláci Potestá, můj otec, v 7 hodin /a ore 7/ Bylo mu b0 let a zanechal 10 dětí mužského pohlaví a 2 děti pohlaví ženského': Poznámka tedy jedná o smrti Leonardova otce. Malá chyba v její formě je v tom, že časové určení "a ore 7" je dvakrát opakováno, jako by byl Leonardo do konce věty zapomněl, že je už jednou zaznamenal na začátku. Je to jen maličkost, z které by nikdo jiný než psychoanalytik nic nepoznal. Snad by jí ani nezpozoroval, a kdyby vzbudila jeho pozornost, řekl by: To se stává v roztržitosti nebo v citovém vzrušení každému a nemá to žádného dalšího významu

Psychoanalytik usuzuje jinak, jemu není žádný projev skrytého duševního dění příliš nepatrný; dávno už poznal, že takové zapomenutí nebo opakování má význam a že nutno děkovat "roz- tržitosti", propustila-li známku jinak skrytého dění

Řekněme, že také tato poznámka, jako účet za Kateřinin pohřeb, jako vyúčtování výdajů za žáky patří mezi případy, ve kterých Leonardovi se nepodařilo potlačit citový dojem a to, co dosud dlouho skrýval, si vynutilo zakrytý projev. Také forma je podobná, stejná pedantická přesnost, stejný důraz na číslech. Poznámka 72 Nezmiňuji se o větším omylu, který se přihodil Leonardovi v tomto záznamu tím, že místo 77letého uvádí otce o tři léta staršího. Konec poznámky. Takové opakování nazýváme perseverace. Je známým prostředkem, který pomáhá zdůraznit citový přízvuk. Vzpomeňme např. na zlostnou řeč svatého Petra v Dantově Ráji proti jeho nedůstojným zástupcům na zemi: Poznámka 73 Canto XXVII, V. 22-25. Konec poznámky.

"Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio, Il luogo mio, il luogo mio, che vaca Nella presenza del Figliuol di Dio, Fatto ha del cimiterio mio cloaca."

Bez poruchy byl by Leonardo asi svůj záznam napsal do deníku: Dnes v 7 hodin zemřel můj otec, Ser Piero da Vinci, můj ubohý otec! Posunutí perseverace na stejné určení zprávy o smrti, na hodinu smrti, zbavuje však záznam jakéhokoliv pathosu a dovoluje nám právě jen poznat, že zde bylo něco skryto a potlačeno

Ser Piero da Vinci, notář a potomek notářské rodiny, byl muž veliké životní síly, který dosáhl vážnosti a blahobytu. Byl čtyřikrát ženat, dvě první ženy mu zemřely bezdětné, teprve od třetí měl r. 1476 prvního manželského syna, když už Leonardovi bylo 24 let a dávno už zaměnil otcovský dům za ateliér svého mistra Verrocchia; se svou čtvrtou a poslední ženou, s kterou se oženil už jako 50-tiletý muž, zplodil ještě devět synů a dvě dcery.'Poznámka 74. Zdá se, že se Leonardo ve svém zápisníku zmýlil i v počtu sourozenců, což je v pozoruhodném rozporu s jeho zdánlivou přesností. Konec poznámky.(13) Také tento otec stal se jistě velmi významným pro psychosexuální Leonardův vývoj, a to nejen negativně, že chyběl v jeho pozdějších dětských letech. Kdo v dětství prožije citový vztah k matce, nevyhne se touze, aby se octl na otcově místě, identifikuje se ve fantazii s otcem a později si uloží za cíl života vyniknout nad otce. Když byl Leonardo přijat do domu svého otce, ve stáří ještě necelých pěti let, dostala se jistě v jeho citovém životě mladá nevlastní matka na místo jeho dosavadní matky vlastní a vznikl tak u něho vztah k otci jako k soupeři, jak tento zjev v normálním případě nazýváme. Sklon k homosexualitě vznikl u něho patrně teprve v době blízké pubertě.

Když pak tento sklon se vyvinul, ztratila identifikace s otcem význam pro jeho sexuální život, pokračovala však v jiných oborech bez erotického vztahu. Dovídáme se, že rád nosil nádherné a nákladné šaty, měl sluhy a koně, ačkoliv podle zprávy Vasariovy "neměl téměř majetku a málo pracoval"; tuto jeho zálibu nebudeme odvozovat jenom z jeho smyslu pro krásno, také v ní rozeznáváme znak neodbytnosti, aby napodoboval otce a vynikl nad něho. Vzhledem k chudému venkovskému děvčeti byl jeho otec vznešeným pánem, odtud zůstal také v synovi osten, aby mohl vystupovat jako vznešený pán, touha "ta out-herod Herod", ukázat otci, jak vypadá teprve pravá vznešenost

Kdo umělecky tvořil, cítí jistě ke svým dílům otcovský poměr. Pro Leonardovu malířskou činnost byla identifikace s otcem osudná. Tvořil umělecká díla a nestaral se dále o ně, jako jeho otec se nestaral o něho. To, že později otec věnoval svému synu péči, nemohlo na tomto neodbytném vztahu nic změnit, neboť tento vztah vznikl v prvních dětských letech, a co jednou bylo zatlačeno do podvědomí, nemůže být dalšími zkušenostmi napraveno

Za časů renesance potřeboval každý umělec - jako také ještě mnohem později - velkého pána a příznivce, svého padrone, který mu zadával zakázky a v jehož rukou byl jeho osud. Leonardo našel svého padrone v Ludvíkovi Sforzovi, zvaném il Moro, v člověku ctižádostivém, nádherymilovném, diplomaticky obratném, avšak nestálém a věrolomném. Na jeho milánském dvoře prožil Leonardo nejskvělejší dobu svého života, v jeho službách rozvinul svou bezmeznou tvořivost, o které svědčily Večeře a Jezdecká socha Francesca Sforzy. Opustil Milán dříve, než stihla katastrofa Ludvíka Mora, který zemřel jako zajatec v kterémsi francouzském vězení. Když dostal Leonardo zprávu o osudu svého příznivce, zapsal si do deníku: "Vévoda ztratil zemi, majetek, svobodu, které mu náležely, a nedokončil ani jeden z podniků, které započal"

Poznámka 75 "Il duca perse lo stato e la roba e libertá e nessuna opera si fini per lui." W. Seidlitz I. c., II, p, 270. Konec poznámky

Je zvláštní a jistě ne bez významu, že zde Leonardo vytýká svému padronovi totéž, co později bylo vytýkáno jemu, jako by chtěl svěst vinu na někoho jemu podobného, že sám nedokončil svůj úkol. Ve skutečnosti také vévodovi nekřivdil

Uškodilo-li mu však jako umělci, že napodoboval svého otce, byla jeho vzpoura proti otci infantilním podnětem k jeho badatelské činnosti, která snad je neméně významná. Podle krásného srovnání Merežkovského podobal se člověku, který v temnotě příliš brzy procitl, zatím co ostatní ještě všichni spali

Poznámka 76 l. c. Konec poznámky. Odvážil se vyslovit smělou zásadu, která ospravedlňuje každé svobodné bádání: Kdo ve sporu názorů se spoléhá na autoritu, pracuje pamětí místo rozumem. Poznámka 77 Chi disputa allegando l'autoritá non adopra l'ingegno ma piuttosto la memoria; Solmi, Conf. fior., p. 13. Konec poznámky

Tak se stal prvním moderním přírodovědcem, a celá řada poznatků tušení mu nahradila jeho odvalu, že pohnul první zase od doby řecké tajemstvím přírody, spoléhaje jen na pozorování a vlastní rozum. Když však odmítal autoritu a učil, že nemáme napodobovat "staré" a, ukazoval vždy znovu na studium přírody jako na pramen vší pravdy, opakoval v tom jenom v nejvyšší sublimaci, jaké člověk může dosáhnout, odpor, který vznikl v něm už jako v malém chlapci, když s podivem pohlížel na svět. Přeložíme-li to z vědecké abstrakce do konkrétní individuální zkušenosti, dostáváme na místě starých a autority zase jen otce a přírodou je zase

jeho něžná, dobrotivá matka, která jej odkojila. Zatím co u převážné většiny dětí - dnes stejně jako v pravěku - objevuje se tak nezbytně potřeba opřít se o nějakou autoritu, že svět se jim kácí, jakmile tato autorita je ohrožena, Leonardo dovedl se obejít bez takové opory; a nebyl by to ovšem dovedl, kdyby se nebyl v prvních dětských letech naučil nespolehat se na otce. Jeho pozdější odvaha a nezávislost ve vědeckém zkoumání předpokládá jeho infantilní sexuální zkoumání, nebrzděné přítomností otce a pokračuje pak, i když už se neobíral sexuálními otázkami

Unikne-li někdo jako Leonardo v raném mládí odstrašujícím vlivu otce a zbaví-li se při své vědecké práci pout autority, bude v nejpříkřejším protikladu s naším očekáváním, shledáme-li, že tentýž muž zůstal vždycky věřícím člověkem a nezmohl se na to, aby se vzepřel náboženským dogmatům. Z psychoanalytického zkoumání známe úzkou souvislost mezi otcovským komplexem a vírou v Boha a víme odtud, že osobní bůh není psychologicky nic jiného než povýšený otec a denně můžeme sledovat, jak mládež ztrácí náboženskou víru, jakmile nad ní pozbývá moci otcovská autorita. Poznáváme tak, že kořeny náboženské potřeby jsou v rodičovském komplexu; všemocný spravedlivý bůh a dobrotivá příroda jeví se nám jako velkolepé sublimace otce a matky, či spíše jako obnovení a nové vtělení představ o nich. Náboženskost dá se biologicky vyložit z dlouhé dětské bezmocnosti proti obrovským životním silám, shledává se v podobném postavení jako v dětství a snaží se zakrýt svou bezradnost regresivním obnovením sil, které je chránily v dětství. Ochrana, kterou poskytuje náboženství proti neurotickému onemocnění svých věřících, dá se snadno vysvětlit tím, že je zbavuje rodičovského komplexu, se kterým je spojeno vědomí viny u jednotlivce jako u celého lidstva a tím jim toto vědomí ulehčuje, kdežto nevěrec je nucen vyrovnávat se sám s tímto úkolem

Nezdá se, že by Leonardův případ mohl usvědčit tento výklad náboženské víry z omylu. Obžaloby, které jej vinily z nevěry nebo odpadnutí od křesťanství, což znamenalo v té době totéž, vyskytly se sice už v jeho životě a nacházíme o nich jakési zprávy v prvním jeho životopisu, který napsal Vasari. Poznámka 78 Müntz l. c. La religion de Léonard, l. c., p. 292 a d. Konec poznámky

V druhém vydání svých Vite Vasari tuto zmínku vynechal. Chápeme dobře, že se nevyjádřil Leonardo ani ve svých kresbách o svém poměru ke křesťanství přímo, uvážíme-li neobyčejnou citlivost jeho doby k náboženským otázkám. Jako badatel nedal se ani nepatrně zmást zprávami o stvoření světa ze Svatého písma; popírá např. možnost potopy světa a v geologii počítá bez rozpaků na tisíce let jako dnešní doba

Mezi jeho "proroctvími" jsou některá, která by jistě urazila jemné křesťanské cítění, např.: '~  
Obrazy svatých vzývá: Poznámka 79 Podle Herzfeldové, p. 292. Konec poznámky

"Lidé budou mluvit s lidmi, kteří nic neslyší, kteří oči mají a nevidí; budou s nimi mluvit a nedostane se jim odpovědi; budou žádat o milost ty, kteří mají uši a neslyší; budou zapalovati světlo pro ty, kteří jsou slepí"

Nebo: O žalozpěvech na Velký pátek (p. 297)

"Ve všech koncích Evropy bude se ozývat pláč národů nad smrtí jednoho muže, který zemřel v Orientě". (14) Bylo řečeno o Leonardově umění, že postavy svatých zbavil posledního zbytku církevní vázanosti a proměnil je v lidi, aby na nich znázornil veliké a krásné lidské city. Muther ho vlebí, že přemohl dekadentní náladu a vrátil lidem právo na smysluplnost a

radostný pocit života. V záznamech, které svědčí o tom, že se Leonardo ponořil do zkoumání velikých přírodních záhad, nacházíme výraz obdivu pro stvořitele, poslední příčinu všech velkolepých tajemství, nic však nenasvědčuje tomu, že by byl chtěl trvat na nějakém osobním vztahu k této božské moci. Věty, do kterých vložil hlubokou moudrost svých posledních let života, dýší rezignací člověka, který se smířil se zákonitostí přírody a neočekává žádnou milost od dobroty nebo milosrdenství božího. Sotva můžeme pochybovat, že Leonardo zvítězil stejně nad náboženstvím dogmatickým jako nad osobním a vzdálil se svou vědeckou prací daleko od světového názoru věřícího křesťana

Z dřívějších našich výkladů o vývoji duševního života v dětství zbývá ještě domněnka, že také první dětské výzkumy Leonardovy zabývaly se problémem sexuality. Sám se o tom zmiňuje v průhledném zahalení tehdy, když vznik svého bádání spojuje s fantazií o supu a zdůrazňuje problém ptačího letu jako něco, čemu byl nucen zvláštní shodou osudu věnovat pozornost. Jakési velmi záhadné místo v jeho zápiscích, podobné proroctví, které se zabývá otázkou ptačího letu, .dokazuje nejlépe, s jakým citovým zájmem mu na tom záleželo, aby sám dovedl napodobit umění létat: "Veliký pták podnikne svůj první let, se zad své veliké Labuti, zastaví vesmír, všechny spisy svou slávou naplní a věčná sláva bude hnízdu, kde se narodil" Poznámka 80 Podle M. Herzfeldové, L. d. V, p. 32. "Veliká labuť" znamená asi vrch Monte Cecero u Florencie. Konec poznámky. (15) Doufal asi, že se mu jednou podaří létat, a je nám známo ze snů, které vyplňují přání lidí, jakou blaženost očekávají od splnění této naděje

Proč však sní tolik lidí o tom, že dovedou létat? Na to odpoví psychoanalýza: protože létání nebo touha být ptákem jsou jenom zahaleným přáním jiným, k jejímuž vysvětlení vede ne jeden most slovní a věcný. Vypravujeme-li zvědavým dětem, že veliký pták, čáp, nosí děti, představovali-li si staří fallus okřídlený, nazývá-li se také německy pohlavní činnost muže podobně, jestliže Italové říkají mužskému údu přímo "l'ucello" (pták), jsou to jen malé zlomky veliké souvislosti, které nás učí, že přání umět létat neznamena ve snu nic jiného než touhu být schopen pohlavní činnosti. Poznámka 81 Podle výzkumů Pavla Federna a norského badatele Mourlyho Volda (1912), který je vzdálen psychoanalýze Konec poznámky. Je to rané infantilní přání. Když pak dospělý člověk vzpomíná na své dětství, zdá se mu, že to byla doba štěstí, kdy se radoval z každého okamžiku a bez přání šel vstříc budoucnosti a závidí proto dětem. Avšak děti samy by nám pověděly o této době asi něco jiného, kdyby o tom dovedly mluvit. Zdá se, že dětství není onou blaženou idylou, za jakou ji obvykle prohlašujeme, že děti jsou v době dětství bičovány jedním přáním, být už velikými a vyrovnat se dospělým lidem. Toto přání je pohnutkou všech jejich her. Dospějí-li děti při svém sexuálním zkoumání k tušení, že dospěli v tomto záhadném a přece tak důležitém oboru dovedou něco velkolepého, co jim je zapovězeno vědět a dělat, vzniká v nich prudké přání, aby to také uměly, a o tom sní pod podobou létání, nebo tyto představy připravují jejich pozdější sny o létání. Zde má své erotické kořeny také aviatika, která v naší době dospěla ke svému cíli

Tím, že nás Leonardo ujišťuje, že pocíťoval k problému létání od dětství zvláštní přitažlivost, potvrzuje nám, že jeho dětské zkoumání bylo namířeno na sexuální otázky, jak si to můžeme ověřit svými výzkumy dětí současné doby. Aspoň tento jeden problém unikl zatlačení, které jej později odcizilo sexualitě; od dětských let až po dobu plné intelektuální zralosti zůstalo totéž předmětem jeho zájmu jen s lehkým posměnkem smyslu a je velmi dobře možno, že se mu v tomto umění, které si přál v primárním sexuálním smyslu, stejně špatně dařilo, jako později v létání mechanickém, obojí že mu zůstalo nesplněným přáním

Velký Leonardo vůbec zůstal po celý život v mnohém směru dětský; říká se, že všichni velcí mužové si musí zachovat některé dětské rysy. Také jako dospělý si hrál dále a byl také tím často svým současníkům nepříjemný a nepochopitelný. Sestrojoval-li k dvorským slavnostem a k slavnostním slyšením nejmolejší mechanické hry, nelíbí se to jen nám, neboť nevidíme rádi, obírá-li se mistr takovými nicotnostmi; zdá se však, že on sám se takovými věcmi zabýval velmi rád, neboť podle zprávy Vasariovy dělal takové věci, i když mu to nikdo nenařizoval: "Tam (v Římě) zhotovil z vosku těsto a vytvářel z něho, pokud byl měkký, velmi pěkná zvířátka, která plnil vzduchem; když do nich foukl, vzlétala, když vzduch vyprchal, klesala k zemi. Zvláštní ještěrce, kterou našel belvederský vinař, přidělal křídla z kůže, kterou stáhl s jiných ještěrek, a plnil je rtutí, takže se pohybovala a třásla, jakmile sebou ještěrka pohnula; potom jí udělal oči, vousy a rohy, ochočil ji, dal ji do krabice a strašil jí všechny své přátele". Poznámka 82 Vasari str. 16 Konec poznámky. Často vyjadřoval v těchto hříčkách velmi obsažné myšlenky: "Někdy dal tak čistě vyprat střeva skopce, že je bylo možno vzít do dlaní; přinesl je pak do velikého pokoje. Ve vedlejší místnosti připravil dva kovářské měchy, upevnil na ně střeva a dul do nich, až střeva naplnila celý pokoj a lidé se schovávali do koutů; pak ukazoval, jak jsou skoro průhledná a naplněná vzduchem, a tím, že nejprve jsou omezena na malý prostor a stále se více a více rozšiřují, přirovnával je ke geniálnímu člověku"

Poznámka 83 Tamtéž. Konec poznámky. Stejnou hravost v nevinném skrývání a umělém převlékání ukazují jeho bajky a hádanky; tyto ve formě "prorocství" jsou plné myšlenek a zajímavým způsobem postrádají ve značné míře vtípu

Tyto hry a skoky, které Leonardo dovoľoval své fantazii, zmýlily v některých případech jeho životopisce, kteří nechápali jejich charakter. V milánských Leonardových rukopisech nacházíme např. na nečisto napsané dopisy "Diodarovi ze Soria (Sýrie), náměstku svatého sultána babylonského", ve kterých se Leonardo představuje jako inženýr, který byl poslán do těchto orientálských krajín, aby zde provedl některé práce, ospravedlňuje se z podezření ze zrady, zhotovuje zeměpisné popisy měst a hor a konečně podává zprávu o veliké živelné pohromě, která se tam vyskytla v jeho přítomnosti. Poznámka 84 O těchto dopisech a o dohadách na nich založených viz: Müntz l. c. p. 82 a d.; znění těchto dopisů a jiných podobných záznamů u M. Herzfeldové l. c., p. 223 a d. Konec poznámky

J. P. Richter pokusil se r. 1881 z těchto rukopisných zlomků dokázat, že skutečně Leonardo tyto záznamy z cest napsal ve službách egyptského sultána a sám že přijal v Orientě mohamedánské náboženství. Tento pobyt klade před rok 1483, tedy před přesídlením na dvůr milánského vévody. Jenže kritika jiných autorů dokázala snadno, že doklady o této orientální Leonardově cestě jsou tím, čím jsou ve skutečnosti, výtvoř fantazie mladého umělce, který je vytvářel pro svou zábavu; snad jimi vyjadřoval přání dostat se do světa a zažít dobrodružství

Výtvořem fantazie je patrně také "Academia Vinciana", jejíž skutečnost je předpokládána z pěti nebo šesti vysoce umělecky propletených emblémů, které se zachovaly s nápisem akademie. Vasari zmiňuje se o těchto emblémech, o akademii však nikoliv. Poznámka 85 "Mimoto ztratit mnoho času dokonce kreslením propletených šňůr, ve kterých bylo možno sledovat nit od počátku až do konce, čímž vznikla pěkná kruhová figura; podobně těžkou a krásnou kresbu vyryl do mědi, v jejímž středu čteme slova: "Leonardus Vinci Academia". (str. 3.) Konec poznámky. Müntz, který jeden z těchto ornamentů dal vytisknout na desku svého velikého spisu o Leonardovi, je jedním z nemnohých, kdo věří ve skutečnost, "Akademie Vinciany



Poznámka 85a Že Leonardov Miláně založil a vedl sou akademii, je legenda, která byla od té doby kritikou úplně odmítnuta. (O tom viz Gustavo Uzielli: Ricerche intorno a Leonardo da Vinci, řada L, sv. 1.. 2. vyd., Turín 1896 a d.). Pozn. franc. překl. na str. 194. Konec poznámky. Je pravděpodobné, že tato Leonardova hravost zmizela v jeho pozdějších letech zralosti, že vyústila do jeho badatelské činnosti, která naposled a nejvýše rozvinula jeho osobnost. To však, že se udržela tak dlouho, svědčí o tom, jak pomalu se loučí s dětstvím, kdo v dětství poznal nejvyšší erotické uspokojení, jakého později už nikdy nedosáhl.

## Kapitola 6

V tom se jistě nebudeme mýlit, že dnešní čtenáři pokládají každé patografické zkoumání za nevkusné. Odpor proti němu bude vyjádřen výtkou, že patografickým zkoumáním nedospějeme nikdy u velikého člověka k pochopení jeho významu a díla, že je proto marnou svévolí, zkoumat u něho vlastnosti, které můžeme stejně dobře nalézt u kohokoliv jiného. Jenomže tato kritika je zřejmě tak nespravedlivá, že jí můžeme porozumět jenom jako zámince k zahalenému důvodu jinému. Cílem patografického zkoumání není dílo velikého muže; nikdo pak přece nesmí nikomu vytýkat, že nedostal tomu, čeho nesliboval. Skutečné důvody odporu jsou jiné. Shledáváme při bližší úvaze, že životopisci jsou ke svým hrdinům zvláštním způsobem fixováni. Volí si je často za předmět svých studií proto, že jsou z osobních svých vlastností k nim vázáni náklonností. Snaží ~se je potom zidealizovat tak, aby odpovídali jejich infantilním vzorům, asi tím způsobem, jako by v nich chtěli oživit představu svého otce. Pro tento svůj účel odstraňují z jejich charakteru individuální rysy, zahlazují stopy jejich boje s vnějšími i vnitřními překážkami, nedovolí, aby na nich zůstal nějaký zbytek jejich lidských slabostí nebo jejich nedokonalosti, a tak nám místo člověka, kterému bychom se mohli cítit vzdáleně příbuzní, ukazují studenou, cizí ideální postavu. Je škoda, že si takto počínají, neboť tím obětují pravdu iluzi a zřeknou se vniknutí do nej- rozkošnějších tajemství lidské přirozenosti ve prospěch svých infantilních fantazií. Poznámka 86 Tato kritika je myšlena docela všeobecně a nesměřuje nikterak zvlášť proti Leonardovým životopiscům. Konec poznámky. Leonardo sám by jistě neodmítal ve své pravdymilovnosti a ve své touze po poznání pokus o výklad podmínek jeho duševního a intelektuálního vývoje pomocí nepatrných zvláštností a záhad jeho bytosti. Uctíváme jej tím, že se na něm učíme. Jeho velikostí neuškodí, studujeme-li oběť, kterou ve vývoji od dětství byl nucen přinést a shledáváme-li okolnosti, které vtiskly jeho osobnosti tragický rys neštěstí

Zdůrazňujeme výslovně, že jsme nikdy Leonarda neprohlašovali za neurotika nebo za "nervově chorého", jak se nevhodně říkává. Kdo si stěžuje, že se vůbec odvažujeme užít při jeho výkladu hledisek, kterých užíváme v patografii, je ještě v zajetí předsudků, kterých dnes už právem nedbáme. Nedomníváme se už, že zdraví a nemoc, normální a nervózní je přesně navzájem odlišeno a že rysy neurózy už jsou nutně známkou všeobecné méněcennosti. Dnes víme, že neurotické symptomy jsou náhradou některých potlačených snah, jak se v nás vytvořily postupným vývojem z dítěte v kulturního člověka, že nejsme nikdo prost takových náhradních zjevů a že jen podle množství, intenzity a rozdělení těchto náhradních zjevů určujeme prakticky pojem nemoci a usuzujeme právem na konstituční méněcennosti. Podle malých známek Leonardovy osobnosti můžeme jej zařadit do blízkostí onoho neurotického typu, který označujeme jako "typ se vtíravými představami", jeho bádání jako "vtíravé zkoumání neurotické, jeho poruchy srovnáváme s tzv. abuliemi

Úkolem našeho zkoumání bylo vysvětlit poruchy v Leonardově sexuálním životě a v jeho umělecké činnosti. Budíž nám dovoleno za tím účelem znovu připomenout vše, co jsme zjistili o jeho duševním vývoji

Poznat jeho dědičné vztahy nám není možno, zato zjišťujeme, že akcidenční okolnosti působí v jeho dětství hlubokou poruchu. Jeho nemanželský původ zbavuje jej snad až do pátého roku vlivu otce a ponechává jej v něžné péči matčině, jíž byl jedinou útěchou. Jejím laskáním byl předčasně sexuálně probuzen, dostal se nutně do stadia infantilní sexuální činnosti, z které je zajištěna pouze jedna okolnost, intenzita jeho infantilního zkoumání. Nejsilněji jsou jeho předčasnými dětskými dojmy probuzeny pud po vi- dění a vědění; je zdůrazněno ústní erogenní pásmo, což už nikdy nezmizí. Můžeme soudit z pozdějších protikladných zjevů, jako z nápadného soucitu se zvířaty, že nebyl v dětském období prost ani silných sadistických rysů

Tento předčasný dětský vývoj končí nárazem energického zatlačení a dává základ dispozicím, které se projeví v době puberty. Výsledkem tohoto obratu je odvrát od jakékoliv hrubší smyslné činnosti; Leonardo bude moci žít abstinentně a bude působit dojmem asexuálního člověka. Když pak u chlapce opadnou přívaly pubertálních projevů, nezpůsobí mu onemocnění tím, že jej nutí k nákladným a škodlivým náhradám; větší část potřeby pohlavního ukojení je sublimována ve všeobecnou touhu po poznání následkem předčasného probuzení sexuální zvědavosti a tak unikne zatlačení. Daleko menší část libida zůstane ve službách sexuálních snah a bude představovat pokřivený pohlavní život dospělého člověka. Následkem potlačené lásky k matce vyvine se tento díl v homosexuální sklon a projeví se jako ideová láska k chlapcům. Podvědomě trvá fixace na matku a zachovává radostnou vzpomínku na styk s ní, ustrne však už předem ve stavu trapnosti. Takto dělí se zatlačení, fixace a sublimace o vlivy, kterými přispěl pohlavní pud k Leonardovu duševnímu životu

Leonardo umělec, malíř a plastik vynořuje se z temného dětství díky svému specifickému nadání, které asi přispělo k zesílení předčasného jeho pudu po vidění v prvních dětských letech. Rádi bychom zjistili, jak souvisí umělecké nadání s duševními prapudy, kdyby právě zde naše možnosti neselhávaly. Spokojujeme se zdůrazněním skutečnosti, o které není pochyby, že umělecké tvoření působí také k ukojení jeho pohlavních tužeb a že upozorníme na zprávu, o které se dovídáme u Vasariho, že mezi jeho prvními uměleckými výtvy byly hlavy usmívajících se žen a krásných chlapců, tedy jeho sexuální objekty. V rozpuku mládí podle všeho pracoval Leonardo bez poruch. Jako si vzal svého otce za vzor životní dráhy, tak také on žije v Miláně v období mužné tvořivé síly a umělecké produktivnosti, kde mu přízeň osudu dopřává nalézt náhradu za otce ve vévodovi Ludviku Morovi. Záhy však na něm zjišťujeme zkušenost, že téměř úplné potlačení skutečného sexuálního života neposkytuje příznivé podmínky pro činnost sublimovaných pohlavních snah. Počíná se uplatňovat tento druh pohlavního života, aktivita a schopnost rychlého rozhodování jsou ochromeny, už u Poslední večeře můžeme zjistit rušivý vliv sklonu k úvahám a k prodlévání a to jistě má vliv na techniku tohoto velkolepého díla, která rozhodla o jeho osudu. Pomalu nastupuje u něho zjev, který můžeme srovnat s regresí u neurotika. Jeho pubertální umělecký vývoj je zatlačován vývojem vědeckým, který vznikl už v dětství, druhá sublimace jeho sexuálních tužeb ustupuje sublimaci původní, která ji prvním potlačením připravila. Stane se badatelem, nejprve ještě v zájmu umění, pak už nezávisle na něm a stranou umění. Po pádu jeho příznivce, který u něho byl náhradou otce a s postupujícím zachmuřením života přibývá vždy také této regresivní náhrady. Stává se "impacientissimo al pennello", jak sděluje kterýsi dopisovatel markraběnce Isabelle d'Este, která přece si ještě přeje jeden obraz jeho rukou malovaný. Poznámka 87 W. Seidlitz, II, p. 271 Konec poznámky. Jeho dětská minulost nabyla nad ním převahy. Bádání však, které mu nyní nahrazuje umělecké tvoření, vyznačuje se některými rysy, které prozrazují činnost nevědomých pudů, nenasytnost, bezohlednou ztrnulost, nedostatek schopnosti přizpůsobit se skutečnému stavu

Na vrcholu svého života, na počátku své padesátky, v době, kdy u ženy už se ztrácejí známky pohlavní činnosti, dostupuje u muže nezřídka libido ještě jednoho energického vzestupu a tu se u Leonarda dostavuje obrat. Znovu se aktivují hlubší vrstvy jeho duševního života, tato druhá regrese však přichází ve prospěch umění, které v té době bylo u něho zatlačeno. Setkává se se ženou, která v něm probouzí vzpomínku na šťastný a smyslně ztrnulý úsměv jeho matky a pod vlivem tohoto probuzení dostává opět popud, který jej vedl na počátku jeho umělecké dráhy, když počal vytvářet usmívající se ženy. Počíná malovat Monu Lisu, Svatou Annu Samotřetí a řadu dalších obrazů, které se vyznačují tajemným, záhadným úsměvem. Slaví triumf za pomoci svých pradávných erotic- kých podnětů, že může ještě jednou překonat ve svém umění poruchu. Tento poslední vývoj mizí nám v postupujícím stáří v temnotách. Jeho intelekt se ještě zase znova vzepjal k výkonům, jež vedly jej k světovému názoru, kterým předhonal celou svou dobu

Uvedl jsem v předcházejících oddílech, co může svědčit pro toto pojetí Leonardova duševního vývoje, pro takové členění jeho života a pro výklad jeho kolísání mezi uměním a vědou. Vyvolal-li jsem snad i mezi přáteli a znalci psychoanalýzy dojem, že jsem psal pouze psychoanalytický román, odpovím, že jistě nepřeceňuji sám jistotu toho, co jsem zjistil. Jako jiní podléhám přitažlivosti, která se šíří kolem tohoto velikého a záhadného muže, v jehož bytosti se nám objevují stopy vášnivých pudových základů, které se mohly projevit jen v takovém sublimovaném projevu

Nemůžeme však dříve ustoupit od našeho pokusu o psychoanalytické vysvětlení, co bude pro vždy pravdou Leonardova života, pokud nevykonáme jiný úkol. Bude nutno nejprve určit hranice, které jsou v životopisu dosažitelné psychoanalytickému zkoumání, aby nám nebyl vytýkán každý ústupek jako nezdár. Psychoanalýza používá jako materiálů dat o životním vývoji, jednak náhodných událostí a vlivů prostředí, jednak reakcí individua, o kterých se nám dostane zpráv. Podporována svou znalostí duševních mechanismů snaží se nyní psychoanalýza vyložit základ individua v jeho reakcích dynamicky, odkrýt jeho duševní pudové síly a jejich pozdější přeměny a vývoj. Když se to podaří, je osvětlen životní vývoj osobnosti působením konstituce a náhody, vnějších a vnitřních sil. Nedospěje-li takové zkoumání, jako v případě Leonardově, k zajištěným výsledkům, není vada v hybné nebo neúplné metodice psychoanalýzy, nýbrž v nespolehlivosti a v neúplnosti materiálu, který pro tuto osobu nám je po ruce. Nezdarem je vinen jen autor, který donutil psychoanalýzu, aby se pokusila o výklad tak neúplného materiálu

Avšak i při hojnější zásobě historického materiálu a při určitějším zachycení duševních mechanismů nemohla by psychoanalýza zaručit na dvou významných místech, že přesně vyloží, proč bylo individuum právě takové a proč ne jiné. Zjistili jsme u Leonarda, že jeho charakter byl vytvořen a jeho pozdější život že byl určen tou náhodnou okolností, že se narodil nemanželský a že měl příliš něžnou matku; tím bylo způsobeno, že sexuální zatlačení, které nastoupilo po období dětství, přimělo jej k sublimaci libida v pud po vědění a to určilo jeho pohlavní pasivitu pro celý jeho další život. Toto zatlačení nemuselo však nutně přijít po prvním dětském ukojení; snad by se také u jiného individua nedostavilo nebo aspoň by nebylo tak značné. Jsme nuceni tady uznat určitý stupeň volnosti, který je psychoanalyticky nezachytitelný. Stejně není možno stanovit, že výsledek, který nastal po nárazu zatlačení, je jediný, který mohl nastat. Jinému individuu by se asi bylo nepodařilo uchránit větší část libida před zatlačením tím, že byla sublimována na pud po vědění; za stejných okolností jako u Leonarda by snad vyvolala trvalou poruchu v myšlení nebo snad nepřemožitelnou dispozici k neodbytné neuróze. Tyto dvě Leonardovy zvláštnosti tedy zbývají po psychoanalytickém

výkladu jako nevysvětlitelné: jeho docela zvláštní sklon k potlačování pudových podnětů a neobyčejná schopnost sublimovat primární pudy

Pudy a jejich přeměny jsou posledním poznatkem, ke kterému může psychoanalýza dospět. Zde ustupuje zkoumání biologickému. Sklon k zatlačování a schopnost sublimace nás přinutily, abychom se obrátili k organickým základům charakteru, nad kterými se klene teprve budova duševního života. Protože pak umělecké nadání a schopnost k práci je úzce spojena se sublimací, jsme nuceni přiznat, že také výklad uměleckého nadání je psychoanalýze nepřístupný. Současné biologické zkoumání kloní se k výkladu hlavních rysů lidské organické konstituce pomocí míšení mužských a ženských prvků v látkovém smyslu; tělesná krása stejně jako Leonardova levorukost dovolují zde jakési náznaky. Přece však se nevzdáváme čistě psychologického výzkumu. Naším cílem zůstává dokázat souvislost mezi vnějšími dojmy a reakcemi člověka na cestě pudové činnosti. Nevysvětluje-li nám psychoanalýza Leonardovo umělecké nadání, přece nám vykládá změny a omezení tohoto nadání. Zdá se, že když jenom jeden muž s Leonardovými dětskými dojmy mohl namalovat obraz Mony Lisy a Svate Anny Samotřetí, být příčinou smutného osudu svých děl a stát se tak vynikajícím přírodovědcem, jako by přece jen klíč ke všem těmto výkonům a k jejich nezdaru byl skryt v dětské fantazii o supu

Nepohorší se však nikdo nad výsledky zkoumání, které přičítá tak význačný vliv na lidský osud náhodnému seskupení situace v rodině, odvozuje-li osud Leonardův např. od jeho nemanželského původu a od toho, že jeho první nevlastní matka byla neplodná? Myslím, že by to učinil neprávem; domnívá-li se někdo, že náhoda není důstojná toho, aby rozhodovala o našem osudu, vrací se tím pouze k náboženskému výkladu světa, jehož překonání připravoval sám Leonardo, když si zapsal, že slunce se netočí. My ovšem neradi slyšíme, že nás spravedlivý bůh a jeho dobrotivá prozřetelnost tak špatně ochraňovala před těmito vlivy v době, kdy jsme byli v životě docela bezbranní. Při tom většinou zapomínáme, že všechno vlastně v našem životě je náhoda, počínajíc naším vznikem při setkání spermatozoa a vajíčka, náhoda, která přes to přece je součástí přírodní zákonitosti a nevyhnutelnosti, nedbá jenom našich přání a iluzí. Rozdělení našeho životního determinismu mezi "nevyhnutelnosti" naší konstituce a mezi "náhodnosti" našeho dětství je v jednotlivostech ještě nezajištěno; v celku však nedá se už dnes pochybovat o důležitosti našich prvních dětských let. Projevujeme stále všichni ještě málo ohledu na přírodu, která podle Leonardových temných slov, které upomínají na řeč Hamletovu, "je plná nesčetných příčin, které se nikdy nedotkly naší zkušenosti" (*La natura é piena d'infinite ragioni, che non furono mai in isperienza*). Poznámka 88 M. Herzfeld l. c., p. 11. Konec poznámky. Každý z nás lidí je jeden z těchto experimentů, ve kterých se dostávají tyto ragioni přírody do naší zkušenosti.

Poznámky francouzské překladatelky Marie Bonaparte (Číslo na konci každé poznámky udávají stranu francouzského překladu.)

(1) lo scultore nel fare la sua opera fa per forza di braccia e di percussione a consumare il marmo . . . con esercizio meccanicissimo, accompagnato spesse volte da gran sudore composto di polvere e convertito in fango, con la faccia impastata, e tutto infarinato di polvere di marmo, che pare un fornajo, e coperto di minute scaglie, che pare gli sia fioccato addosso, e l'abitazione im, brattata, e piena di scaglie e di polvere di pietre. Il che tutto al contrario avviene al pittore, parlando di pittori e sculto eccellenti. Imperocché il pittore con grande agio siede dinanzi alla sua opera ben vestito, e muove il lievissimo pennello co'vagli colori, ed ornato di vestimenti come a lui piace, ed è l'abitazione sua piena di vaghe pitture, e pulita ed accompagnata spesse volte di musiche, o lettori di varie e belle opere le quali, senza strepito

di martelli od altro rumore misto, sono con gran piacere udite." Trattato della Pittura, § 32, della Parte I. Edizione: Roma, 1817, p. 34

Citováno Freudem podle německého překladu Heinricha Ludwiga, který vydala se svou předmluvou Marie Herzfeldová, v Jeně 1909

Leonardo prý měl v této poznámce na mysli Michelangela. (Strana 14-15.)

(2) Freud převzal zprávu o olejových barvách z Lomazza podle Seidlitz, vol. I, p. 210. Jak mi sdělil Dr. Verga, platila nějakou dobu domněnka, že Večeře byla malována olejovými barvami. Dnes se zdá nepochybné, že byla malovaná technikou "tempora forte. Nejlepším spisem o technice Večeře je dosud: L. Beltrami: Il Cenacolo di Leonardo, 1495-1908. Milan, Allegratti 1908

Leonardova technika rozhodně přispěla ke zkáze jeho obrazu. Při tom ovšem také jiné okolnosti byly důležitým činitelem; v sále refektáře Santa Maria delle Grazie můžeme však pozorovat, jaký je rozdíl v zachovalosti obrazů, které byly malovány na téže zdi al fresco, jak bylo v době Leonardově obvyklé, a mezi Leonardovou Večeří, při které zkoušel Leonardo svůj postup. Proti Večeři je skutečně umístěno Montorfanovo Ukřižování, které bylo dokončeno r. 1495, tedy dříve, než Leonardo započal své dílo. Tato freska je dosud dobře zchovalá. Naproti tomu portrét Ludvíka Mora a Beatrice d'Este s dětmi, které klečí po dvou v obou rozích Ukřižování, jsou dnes po odprýskání malby téměř neznatelné, neboť je maloval Leonardo svou technikou. (Str. 23-24.)

(3) L. d. V., "La vita di Vasari ; Ed. Poggi p. 6. Freud cituje tuto zprávu podle E. Müntze, Léonard de Vinci, Paris 1899, p. 18

Část dopisu, o které se Freud zmiňuje, zní: Andrea Cossali Juliovi de Medicis: 'Alcuni gentili chiamati Gazzarati, non si cibano di cosa alcuna che tenga sangue, né fra essi loro consentono che si nocchia ad alcuna cosa animata, come el nostro Leonardo da Vinci.'"Richter, op. cit., 844 n

81 Dr. Verga proti tomu připomíná (Raccolta Vinciana, 1913, fasc. VIII, p. 140), že mezi denními výdaji Leonardovými je uváděno také maso. (Viz Richter, n.1544,1545, 1548, 1549)

Snad bylo toto maso určeno Leonardovým žákům a sluhům, kteří s ním bydlili. (Str. 26.)

(4) L attodel coito e li membri a quello adoprati son di tanta bruttura che, se non fusse le bellezze dé volti e li ornamenti delli opranti e la frenata disposizione, la natura perderebbe la spezie umana. "Solmi, Leonardo, Florencie, Barbéra, 5. vyd.,1923 p. 21. - I manoscritti di Leonardo da Vinci delta Reale Biblioteca di Windsor. Delt' Anatomia, fo A. pubblicati di E. Sabachnikoff rascritti e annotati da G. Piumati, Paris, Roveyre 1898, fo 10 r. Italský text, z něhož podáváme překlad, nachází se v díle Piumatiho-Sabašnikova. Tato myšlenka je zaznamenána na lístku, na kterém je několik studií anatomie ruky. S hlediska analytického se můžeme domnívat, že toto sousedství není náhodné a že v mysli Leonardově bylo nějaké spojení mezi nepochybně silným zatlačením jeho infantilní masturbace a mezi jeho pozdější nechutí k sexuálním otázkám. Snad také mezi jeho levorukostí, nebo aspoň mezi jeho zálibou pro užívání levé ruky při kreslení, malování a psaní. (Viz Mario Baratta: 'Perché L. d V. scriveva a rovescio"ve sp. M. B.: Curiosita vinciane, Torino, Bocca 1905. Mimo to L. Beltrami: La destra mano di L. d. V., Milano, Alfieri Lacroix 1919). Neboť je zajímavé, že

všechny ruce, které nakreslil Leonardo na listek, kde vyjádřil svou myšlenku o nechuti k sexuálnímu aktu, jsou vesměs ruce pravé. (Str. 29-30)

(5) Trattato della Pittura, Parte II. Paragr. 74. 'Ma tacciano tali riprensori, ché questo é il modo di conoscere l' operatore di tante mirabili cose, questo e il modo di amare un tanto inventore, perche invero il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa che si ama, e se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare.

Tak mluví Leonardo o těch, kteří vytýkají malířům, že studují přírodu o zasvěcených svátcích. (Str. 42.)

(6) Je to jedna z myšlenek, které jsou porůznu roztroušeny v hojném počtu v Leonardových rukopisech. Nachází se spolu s jinými myšlenkami o poměru příčin a následků v přírodním řádu v Codex Atlanticus, fo 337 v. a uveřejnil ji Solmi ve své knize: Leonardo da Vinci: Frammenti letterari e filosofici ; p. 114. (Str. 45)

(7) Questo scriver si distintamente del nibbio par che sia mio destino, perché nella mia prima ricordatione della mia infantia é m' pareo che essendo io in culla, che un nibbio venissi a me e mi aprissi la bocca colla sua coda e molte volte mi percotessi con tal coda dentro alle labbra" ( Codex Atlanticus, F. 66v.). Viz: 'Il Codice atlantico di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Ambrosiana di Milano riprodotto e pubblicato della Regia Academia dei Lincei, etc., Roma, 1891, Edizione Piumati

Freud citoval svůj text podle Scognamiglia, se starým označením v Cod. atl., podle kterého list, na kterém je zaznamenána tato zpráva, je list č. 65. (Str. 66.)

(8) 'Impara la multiplicazione delle radici da maestro Luca." Cod. atl., fo 370r, Richter, loc. cit., II p. 433

'Fatti mostrare al maestro d' Abbaco riquadrae uno triangulo." Cod. atl., 225rb, Richter, II, p. 434

'Andare in provisione (to znamená na radnici) per il mio giardino. " - 'Far fare due sacchi da soma." - "Vedi il torno del Beltraffio e falli trarre una pietra." - 'Lascia il libro a messer Andrea Tedesco."Cod. W.L. (Windsor), fo 141a, p. 432

'Tu nel tuo discorso ai a concludere la terra essere una stella quasi simile alfa luna, e la nobiltá del nostro mondo."Cop. F., fo 56a., Richter, II, p. 139

Tyto texty cituje E. Solmi, ve sp.: Leonardo a M. Herzfeldová: Leonardo da Vinci, odkud je převzal také Freud. (Str. 119-120.) (9) Ve francouzském překladu je následující místo uvedeno takto: Oděv pro Salai 4. dubna 1497

(La cappa di Salai a di 4 d'aprile 1497.) 4 lokty stříbrného sukna (4 braccia di panno argentino) .....

..... l. 15 s. 4 Zelený samet na ozdobu (velluto verde per ornare) .....

..... l. 9 Stučky (bindelli).....

.....l.- s.9 Spony (magliette).....

.....l.- s.12 Ušití (Manifattura).....

.....l. 1 s.5 Stůžka dopředu (bindello per dinanzi)..... - s.5 Puntíky  
(punta).....

.....

Celkem .....

..... l. 25 s. 35 Překladatelka pak dodává: I Každý údaj jsem doprovodila také italským textem. Podle sp. Richter: The literary works of Leonardo da Vinci, p. 457, n. 1523. Původní rukopis je v Cod. L. f° 94a. Vyúčtování obleku pro Salai je doprovázeno těmito poznámkami: 'Ecci di suo grossoni 13 Salai ruba di soldi': To znamená: "Dávám mu 13 grošů, Salai mi ukradl soldi". (Strana 121 - 122.)

(10) Tyto poznámky o Giacomovi jsou v rukopisu C., který je v Institutu, f° 15v. a byly reprodukovány v publikaci Ravaissou-Mollienově sv. III. Jsou uvedeny také u Richtera, op. it., vol. II. p. 438-439 n. 1458. Gerolamo Calvi napsal o tomto Giacomovi velmi zajímavý článek. (Il vero nome di un allievo di Leonardo. Rassegna d'arte z 30. července 1919.) Vykládá v něm, že tento Giacomo nebyl nikdo jiný než Andrea Salaino nebo Salai, jehož pravé jméno má znít Giacomo dé Caprotti. Salaino, že je přezdívka, která byla Giacomovi dána a že asi znamená Saladino, čertík, tedy přezdívka, kterou si tento mladý ničema dobře zasloužil. Poznali jsme v poznámce "o šatu pro Salaina", že si ani za šest let po tom,co dostal tuto přezdívku, neodvykl krást, stejně jako Leonardo odpouštět. (Strana 123- 124.) (11) Toto místo je uvedeno ve francouzském překladu následujícím způsobem: Výdaje za pohřeb Kateřiny (Spese per la sotteratura di Caterina)

3 libry vosku (libbre 3 di cera) .....s. 27 Katafalk (per lo cataletto)  
.....s. 8 Svíčky u katafalku (palio sopra il cataletto)  
.....s. 12 Za nesení a vztyčení kříže (portatura e postura di croce-Richter toto slovo přepisuje portura.Dr.Verga pokládá za správné čtení postura)  
.....

.....s. 4 Nosičům mrtvoly (per la portatura del morto) .....s. 8 4 kněžím a 4 klerikům (per 4 preti e 4 cherici) .....s. 20 Zvony, knihy a houba (campana, libri, spunga) .....s. 2 Hrobníkům (per li sotteratori) .....s. 16 Děkanovi (all antiano) .....

.s. 8 Úředníkům za povolení (per la licentia alli ufficiali ) .....s. 1 Celkem s. 100

Lékaři (il medico) ..... s. 2 Za cukr a svíčky (zucchero e candele) ...  
s. 12 Celkem s. 120 Dále poznamenává překladatelka: Pod každým údajem jsem uvedla také text italský. Tento text je vzat z knihy Richterovy, The literary works of Leonardo da Vinci, vol. II, p. 456, n. 1522. Záznam, který udává Richter a který se vztahuje ke Kateřině pohřbu, je podle Richtera v rukopisu II South Kensington Museum, fo 95 r

S, které je vždy před počtem, znamená: soldů liry (Soldi di lira). O Kateřině a jejím pohřbu napsal Luca Beltrami studii "La madre di Leonardo", kterou uveřejnil v románské revui "Nuova antologia" ze 16. února 1921. Druhou studii o této věci uveřejnil L. Beltrami v "Miscellanea Vinciana" (Milán, červenec 1923, str. 32). Polemizuje zde s Antonínem Favaren., který podal teorii, opačnou teorii Beltramiho, v Atti del Reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, LXXIX, II,1920

Favaro popírá, že by Kateřina, o které se mluví v Leonardových poznámkách, byla Leonardovou matkou, Beltrami tuto domněnku přijímá, a na její podepření podává v článku, který jsme uvedli, srovnání údajů o vydání za pohřeb Kateřinin (asi 6 lir) s výdaji za pohřeb jiných známých lidí, podle kterého vychází najevo, že jistě byl pohřeb Kateřinin, ve srovnání s cenou jiných pohřbů v té době, "značně nákladný"

Merežkovský první, ve svém románu Leonardo da Vinci, z ceny pohřbu usuzuje, že Kateřina byla Leonardova matka. Merežkovský také se odchýlil od původního údaje ceny v soldi di lira a počítá v zlatých

Když Freud uveřejnil svou studii o Leonardovi (1910), znal údaje o ceně Kateřinina pohřbu jen podle Merežkovského a Solmiho. (Str. 126-128.)

(12) "Caterina venne a di 16 di luglio 1493", Cod. South Kensington Museum, III, ib., Richter, loc. cit., II, p. 423, n. 1384

"Giovannina, vilo fantastico, sta a Santa Caterina all' ospedale ; Cod. S.K M., II, r., 78 f., Richter, loc. cit., p. 425, n. 1404

To znamená: "Kateřina přišla dne 16. července 1493" a "Giovannina, fantastický obličej, je v nemocnici u Svaté Kateřiny"

Zdá se, že také druhá z těchto poznámek se nějak vztahuje k Leonardově matce. Snad bychom mohli uvést tuto další Leonardovu poznámku z 29. ledna 1494 jako pokračování poznámky první: A. Caterina, s. 10 (Richter; loc. cit., II, p. 455, n. 1517). A ještě jiná: Piscina . . . all' ospedale: ducati 2, fave-melica rossa penico- miglio fagiuoli fave pisegli. (Richter, loc. cit., II, p. 456, n. 1521)

Snad má tato poslední Leonardova poznámka nějaký vztah k pobytu Kateřiny v nemocnici

A máme-li klást rukopis, jak se domnívá Richter (poznámka n. 1520; p. 456, V. II), ve kterém se nachází zmínka o pohřebních vydáních, do roku 1495, trval pobyt Leonardovy matky v Miláně podle toho skoro dva roky. (Str. 128- 129.)

(13) Viz v knize Gustava Uzielliho: Ricerche intorno a L.d. V., Firenze, Pelas 1872, p. 222-223 rodokmen, který tento autor sestavil podle archivů rodiny Vinci. Uzielli zde připisuje, jako Leonardo, Ser Pierovi dvanáct dětí, a to deset chlapců a dvě dívky, při tom neurčuje, které z posledních jedenácti dětí náležely každé z posledních dvou žen. (Str. 170.)

(14) I. Delle pitture dé santi adorate

'Parleranno li omini alli omini; che non sentiranno; avran gli occhi aperti, e non vedranno; parleranno a quelli, e non fia loro risposta; chiederan grazia a chi avrá orecchi e non ode; faran lume a chi é orbo."Cod. atl., fo 362 r., cituje Solmi, Frammenti, etc. p. 374.

II. Del pianto falto il venerdì santo

'In tutte le parti d 'Europa sara pianto da gran popoli per la morte d'un solo omo,morto in Oriente': Cod. atl., fo 362 r., cituje Solmi, loc. cit., p. 373. (Str. 181.)



(15) Toto místo v originále zní: 'Piglerá il primo volo il grande uccello sopra del dosso del suo magnio Cecero, empiendo l' universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritte e gloria eterna al loco dove nacque.'" Codice sul volo degl uccelli, vyd. Pi- umati-Sabašnikov. Paris, Rouveyre, 1893. Vnitřní obálka, 2.- Richter, op. cit., II, 430 n. 1428

Richter přeložil cecero Swan = labuť. Zdá se však, že se zde o labuti nejedná. Ceceri je kopec u Fiesole. Merežkovský se domnívá, že na tomto místě je narážka na vzlet letadla s vrchu Ceceri

Je možné, že zde Leonardo měl na mysli první pokus tohoto druhu, přece však je toto místo velmi nejasné. (Str. 184.)

Konec knihy