

Един спомен от детинство на Леонардо

Издателска къща Български художник, София, 1991

Когато психиатричната наука, задоволяваща се обикновено със слабост човешки материал, се заеме с някой от големите представители на човешкия род, тя не се ръководи от подбудите, които тъй често ѝ се приписват от лаиците. Тя не се стреми "да очерни сияйното и да смъкне възвишеното в прахта"; за нея не е никакво удовлетворение да намали дистанцията между въпросното съвършенство и непълноценността на обичайните ѝ обекти. Тя просто не може да не разглежда като достойно за изучаване всичко, което се разкрива у големите образци, и смята, че никой не е толкова велик, щото да е срам за него да се подчини на законите, които управляват с еднаква строгост нормалните и болестните прояви...

На Леонардо да Винчи (1452-1519 г.) са се възхищавали още неговите съвременници като на един от най-великите мъже на Италианския ренесанс, но и на тях той е изглеждал също тъй загадъчен, както днес на нас. Всестранен гений, "чиито очертания можем само смътно да доловим - но не и да го проумеем", той е упражнил всеобхватно влияние върху своето време като живописец; едва на нас обаче бе дадено да оценим величието на естествоизпитателя (и техника), който се е съчетавал у него с художника. Макар да е оставил шедьоври на живописата, докато научните му открития са останали непубликувани и неоползотворени, все пак в неговото развитие изследователят не е давал никога пълна свобода на художника, често пъти тежко му е навреждал и накрая може би го е задушил. Според Вазари в последния си земен час той отправил към себе си упрека, че е оскърбил Бога и хората, като не е изпълнил дълга си в своето изкуство. И ако този разказ на Вазари е лишен както от външно, така и особено от вътрешно правдоподобие, а по-скоро принадлежи към легендата, започнала да обгръща загадъчния майстор още приживе, то все пак той има неоспорима стойност като свидетелство за мнението на тогавашните хора и тогавашните времена.

Коя е причината, задето личността на Леонардо е останала неразбираема за неговите съвременници? Сигурно не многостранността на заложите и знанията му, благодарение на която той постъпил в двора на миланския херцог Лодовико Сфорца, наречен Ил Моро, като свирач на лютня с изобретен от самия него инструмент, или пък написал на същия херцог онова забележително писмо, в което изтъква постиженията си като строителен и военен инженер. Защото епохата на Ренесанса наистина била свикнала с подобни съчетания на разнообразни способности в лицето на един човек; във всеки случай Леонардо бил един от най-блестящите примери за това. Освен това той не принадлежал към онзи тип гениални люде, които, външно твърде слабо облагодетелствани от природата, сами не отдават никакво значение на външните форми на живота и в болезнената угнетеност на своя дух избягват общуването с хората. Действително той бил висок на ръст и добре сложен, със съвършена красота на лицето и

необикновена физическа сила, обаятелен в обноските си, майстор на словото, приветлив и любезен към всички; обичал красотата и в нещата, които го заобикаляли, охотно носел разкошни дрехи и ценял всяка изтънченост в начина на живот. В един пасаж от неговия "Трактат за живописиста", показателен за жизнелюбивата му способност да се наслаждава, той сравнява живописиста със сродните ѝ изкуства и описва трудностите в работата на скулптора: "Омазал е и е напудрил с мраморен прах цялото си лице, та има вид на фурнаджия, и е посипан от горе до долу със ситни мраморни отломки, та изглежда, че го е валил сняг, а жилището му е пълно с каменни късчета и прах. Напълно противоположен на всичко това е случаят с живописеца - ... защото живописецът седи разположил се твърде удобно пред своето произведение, добре облечен и движи съвсем леката четка с приятни бои. С дрехите се е нагиздил така, както му се харесва. А жилището му е пълно с приветливи картини и е блестящо чисто. Той често има гости, заобиколен е от музика или от четци на различни хубави творби, и тях може да ги слуша с голямо удоволствие, без трополене на чукове или друг някакъв шум."

Твърде възможно е представата за лъчезарно приветливия и жизнелюбив Леонардо да е отговаряла на действителността само през първия, по-дълъг период от живота на майстора. По-късно, когато падането от власт на Лодовико Моро го принудило да напусне Милано, дотогавашното си поле на дейност и осигурено положение,, за да поведе един непостоянен, не твърде богат откъм външни успехи живот до последното изгнание във Франция, блясъкът на настроението му може да е помръкнал и да са изпъкнали по-ярко някои странни черти на характера му. Все по-осезателното изместване на интересите му с течение на годините от изкуството към науката също е трябвало да допринесе за отдалечаването му от неговите съвременници. Всички експерименти, с които той по тяхно мнение прахосвал времето си, вместо да рисува прилежно по поръчка и да богатее, като например някогашния му съученик Перуджино, им се стрували като несериозни игри или пък хвърляли върху самия него подозрението, че служи на "черната магия". В това отношение ние, които знаем от записките му с какви "магии" се е занимавал, го разбираме по-добре. По време, когато авторитетът на църквата започва да измества престижа на античността, време, което още не е познавало безкористната изследователска работа, той, предтечата, дори твърде достойният съперник на Бейкн и Коперник, е бил по необходимост самотник. Във всеки случай, когато разрязвал конски и човешки трупове, строил летателни апарати, изучавал храненето на цветята и тяхното поведение спрямо отровите, той стоял твърде далеч от коментаторите на Аристотел и се доближавал до презираните алхимици, в чиито лаборатории експерименталното изследване поне било намерило убежище през тези неблагоприятни времена. Що се отнася до живописиста му, последствията от това били, че той неохотно вземал четката в ръка, рисувал все по-рядко и по-рядко, в повечето случаи оставял започнатото недовършено и малко се грижел за по-нататъшната съдба на своите произведения. В това именно го упреквали и съвременниците му, за които неговото отношение към изкуството си оставало загадка.

Мнозина от по-сетнешните почитатели на Леонардо са се опитали да изличат порока на непостоянството от неговия характер. Те твърдят, че това, в което бива упрекван Леонардо, е изобщо черта на големия творец. И енергичният, стръвно увличаш се в работата си Микеланджело, е оставил много от своите творби незавършени и това е било също толкова малко негова вина, колкото в случая с Леонардо. Освен това някои негови картини съвсем не са в толкова незавършено състояние, колкото той ги е представял. Това, което на лаика се струва шедьовър, за твореца на художественото произведение все още е неудовлетворително възпълнение на намеренията му; в неговото съзнание се мярка едно съвършенство, което в изображението той никога не успява да предаде. Най-малко уместно е обаче да се държи художникът отговорен за нетрайната участ, сполетяваща неговите произведения. Колкото и състоятелни да са някои от тези извинения, те все пак не обясняват всички фактически обстоятелства, на които се натъкваме при Леонардо. Мъчителната борба с творбата, бягството накрая от нея и равнодушието към понататъшната ѝ съдба може да се срещнат при много други художници; безспорно е обаче, че при Леонардо това поведение се наблюдава в най-ярката му форма. Едмунд Солми цитира изказването на един негов ученик: "Той сякаш трепереше всеки път, когато вземаше четката, за да рисува, и все пак не завършваше нито едно от произведенията, които захващаше, защото имаше за изкуството такава възвишена представа, че откриваше грешки там, където другите съзираха чудеса. Последните му картини - "Леда", "Мадона ди Сант Онофрио", "Вакх" и "Сан Джовани Батиста" (Свети Йоан Кръстител) - са останали незавършени, "както ставаше с почти всичките му работи".

Ломацо, който изработил едно копие на "Тайната вечеря", се позовава на прословутата неспособност на Леонардо да нарисува нещо докрай в един сонет: "Протоген, който не вдигал четката от своите картини, приличал на божествения Винчи, от когото няма завършена творба."

Пословична била бавността, с която работел Леонардо. Над "Тайната.вечеря" в манастира "Санта Мария деле Грацие" в Милано той рисувал по подробно разработени предварителни етюди цели три години. Съвременникът Матео Бандикели, автор на новели, който тогава се числял като млад монах към манастира, разказва, че Леонардо често се качвал на скелето още в ранно утро. за да не изпусне от ръка четката да здрач, без да мисли за храна и пиене. После пък минавали дни без да докосне каквото и да било, понякога стоял с часове пред картината и се задоволявал само да я изучава мислено. Друг път идвал в манастира направо от двора на миланския дворец, където ваел модела за конната статуя на Франческо Сфорца, за да положи няколко мазки на някоя фигура, а след това незабавно си отивал. Над портрета на Мона Лиза, съпругата на флорентинеца Франческо дел Джокондо, той работил според Вазари четири години, без да стигне до окончателното му завършване, което може би се потвърждава и от обстоятелството, че картината не била предадена на възложителя, а останала у Леонардо, който я взел със себе си във Франция. Крал Франсоа I я откупил и днес тя е едно от най-големите съкровища на Лувъра.

Съпоставят ли се тези сведения за Леонардовия начин на работа със свидетелството на многобройните запазени скици и етюдни листа, съдържащи най-разнообразни вариации на всеки един от мотивите, които се срещат в картините му, то трябва решително да отхвърлим схващането, че някакви черти на повърхностност и непостоянство са оказали и най-малко влияние върху Леонардовото отношение към изкуството. Забелязваме, напротив, едно съвсем необикновено задълбочаване, едно богатство от възможности, изборът между които се прави след големи колебания, изисквания, едва ли поддаващи се на осъществяване, и задръжки в изпълнението, които всъщност не могат да бъдат обяснени дори с неизбежното изоставане на художника от идеалния му замисъл, Бавността, която открай време е правела впечатление в работата на Леонардо, се оказва симптом на тези задръжки, предвестник на онова отвъръщане от живописата, което ще настъпи по-късно. Тя също така е предопределила не дотам незаслужената съдба на "Тайната вечеря". Леонардо не могъл да свикне напълно с живописването "ал фреско", изискващо бърза работа, докато живописният грунд е още влажен, и затова предпочел маслените бои, които след изсъхването си му позволявали да отлага по свое усмотрение и без да бърза завършването на картината. Тези бои обаче се отделили от основата, върху която били нанесени и която ги изолирала от стената; към това се прибавили и недостатъците на самата стена и превратностите в съдбините на помещението, за да предопределят неотвратимото, както по всичко личи, унищожение на картината. Поради провала на друг подобен технически експеримент, изглежда, е загинала и картината, изобразяваща битката при Ангиари, която по-късно той започнал да рисува в съперничество с Микеланджело на една от стените в Залата на големия съвет във Флоренция и която също изоставил недовършена. Като че ли тук някакъв чужд, външен интерес, интересът на експериментатора, идва отначало да подсили художествения замисъл, за да напакости след това на произведението.

В характера на човека Леонардо се проявявали и други необикновени черти и привидни противоречия. Известна бездейност и безразличие му били неоспоримо присъщи. По време, когато всеки индивид се стремял да си осигури най-широк простор на проявление, нещо невъзможно без разгъване на енергична агресия срещу другите, той правел впечатление с кротката си миролюбивост, със стремежа си да избягва всякакви вражди и спречквания. Бил благ и добродушен спрямо всички, не се хранел с месо, както се твърди, тъй като не смятал за оправдано да се отнема животът на животните, и изпитвал особено удоволствие да купува на пазара птици, за да ги пуска след това на свобода. Осъждал войната и кръвопролитие и за него човекът бил не толкова цар на животинското царство, колкото най-хищният от дивите зверове. Но тази женствена нежност на чувството не му пречела да придружава осъдени престъпници по пътя им към лобното място, за да изучава разкривените от страх лица и да ги скицира в бележника си, не го възпирала да проектира най-жестоки нападателни оръжия и да постъпи на служба като главен военен инженер при Чезаре Борджа. Той често изглеждал безразличен към доброто и злото или пък изисквал към самия него да се прилага особена мярка. Заемайки отговорен пост, той участвал в похода на

Чезаре, благодарение на който този най-безогледен и най-коварен от всички воюващи завзел Романия. В нито един ред от записките на Леонардо няма намек за критика или съпричастие към събитията от онези дни. Не е съвсем неуместно тук сравнението с поведението на Гьоте по време на похода във Франция. Ако опитът за биография действително иска да стигне до разбиране на душевния живот на своя герой, той не бива - както това става в повечето биографии, било от дискретност или от предвзето благонравие - да отминава сексуалното поведение, половото своеобразие на изследвания. Онова, което е известно за Леонардо по този въпрос, е малко, но това малко е многозначително. През епоха, когато необузданата чувственост се състезава с мрачния аскетизъм, Леонардо е пример на хладно сексуално въздържание, което не бихме очаквали у художник и изобразител на женската красота. Солми цитира от него следното изречение, което характеризира фригидността му "Актът на съвкуплението и всичко свързано с него е нещо тъй отвратително, че хората отдавна биха измрели, ако то не беше стародавен обичай и ако нямаше хубави лица и чувствени натури. Оставените от него текстове, които не само третират най-висши научни проблеми, но и съдържат безобидни неща, струващи- ни се почти недостойни за такъв голям ум (една алегорична естествена история, басни за животни, смешки, пророчества), са до такава степен целомъдрени - бихме казали: въздържателни, - че това и днес би изглеждало странно в едно произведение на художествената литература. В тях така решително се избягва всичко сексуално, като че ли единствен Ерос, който съхранява всеки живот, е недостоеен предмет за изследователския стремеж към познание. Известно е колко често големите художници обичат да дават воля на фантазията си в еротични и дори грубо неприлични изображения; от Леонардо, за разлика от тях, притежаваме само няколко анатомични рисунки на вътрешните гениталии на жената, на положението на плода в майчината утроба и тем подобни.

Съмнително е дали Леонардо някога е прегръщал жена в любов; не е известно нищо и за някаква интимна душевна връзка с жена, като приятелството на Микеланджело с Витория Колона. Когато живеел още като ученик при своя майстор Верокио, срещу него заедно с други млади хора било повдигнато обвинение заради забранени хомосексуални връзки, но накрая бил оправдан. Изглежда, че той си навлякъл подобно подозрение, защото вземал като модел някакво ползващо се с лоша слава момче. Като майстор той се заобикалял с красиви момчета и юноши, които вземал за ученици. Последният от тези ученици, Франческо Мелци, го придружил във Франция, останал до смъртта му при него и бил посочен от Леонардо за негов наследник. Без да споделяме сигурността на някои съвременни биографи от наше време, които естествено отхвърлят възможността за полови връзки между него и учениците му като необосновано обругаване на великия мъж, може да се приеме за далеч по-вероятно, че нежните отношения на Леонардо с младите хора, които по тогавашен обичай споделяли като ученици живота му, не са стигали до полово общуване. А и трудно би могло да се допусне у него висока степен на сексуална активност. Особеният характер на този емоционален и сексуален живот, като се има предвид двойствената

природа на Леонардо като художник и изследовател, може да се разбере само по един начин. Измежду биографите, на които психологическите гледни точки често пъти са доста чужди, само Едм. Солми, доколкото ми е известно, се е приближил до решението на загадката; един писател обаче, избрал Леонардо за герой на голям исторически роман - Дмитрий Сергеевич Мережковски, - е изградил произведението си на именно такова разбиране за необикновения мъж и съвсем ясно е изразил виждането си, макар и не със сухи думи, а с пластични средства, както и подобава на писател. Солми казва за Леонардо: "Ала неутолимият стремеж да проумее всичко заобикалящо го и да проникне с невъзмутимо хладнокръвие до най-съкровенията тайна на всяко съвършенство бе обрекло Леонардовите творения винаги да остават незавършени". В една студия на Conference Florentine се цитира изказването на Леонардо, което разкрива неговото кредо и дава ключа за неговото същество: Нямаме право да обичаме или мразим нещо, ако първо не сме опознали неговата същност. Същото Леонардо повтаря на едно място в своя "Трактат за живописата", където той като че ли се брани срещу упрека в безбожие:

"Нека обаче замлъкнат подобни критикари. Защото тази (дейност) е начинът да се опознае майсторът на толкова много достойни за възхищение неща и това е пътят да се обикне такъв голям откривател. Защото наистина голямата любов се ражда от дълбокото познаване на обичания предмет и ако малко го познаваш, малко ще можеш да го обичаш или дори никак..."

Стойността на тези Леонардови изказвания не може да се търси в това, че съобщават някакъв многозначителен психологически факт, защото онова, което се заявява в тях, очевидно не отговаря на истината и Леонардо трябва да го е знаел не по-зле от нас. Не е вярно, че хората изчакват със своята любов или омраза, докато не изучат и опознаят в неговата същност обекта, за който се отнасят тези чувства; те по-скоро, обичат импулсивно, от емоционални подбуди, които нямат нищо общо със знанието и чието въздействие осъзнаването и размисълът могат най-много да отслабят. Леонардо прочее е могъл да иска да каже само че това, което изпитват хората, не е истинската, безупречната любов, а че трябва така да се обича, че да се съдържа афектът, да се подложи той на мисловна обработка и да му се даде простор едва когато е издържал изпита чрез мисълта. И както ние разбираме, той иска да ни каже, че при него е именно така; за всички други би било желателно да се отнасят към любовта и омразата по същия начин.

А при него, изглежда, е било наистина така. Неговите афекти били обуздани, подчинени на изследователския нагон; той не обичал и не мразел, а се питал откъде се взема онова, което трябва да обича или да мрази, какво означава то и по тази причина той не можело отначало да не изглежда безразличен към доброто и злото, към красивото и грозното. През време на тази изследователска работа любовта и омразата снемат от себе си своите знаци и се превръщат наравно в мисловен интерес. В действителност Леонардо не бил безстрастен, не му липсвала божествената искра, която косвено или пряко е двигателната сила - il

primo motore - на всяко човешко действие. Само че той превръща страстта в нагон към знание, отдава се на изследването с онова постоянство, издръжливост, задълбоченост, които произтичат от страстта, и в разгара на духовната работа, вече завоювал познанието, отприщва дълго задържания афект да се излее свободно като отклонен от голямата река воден ръкав, след като е задвижил творческия акт. Когато стигне до върха на някакво прозрение, когато вече може да обгърне с поглед голям дял от взаимовръзката на нещата - тогава го обзема патосът и той прославя с възторжени слова онази част от мирозданието, която е изучавал, или - в религиозни одеяния - величието да неговия творец. Солми е схванал правилно този процес на превращението у Леонардо. След като цитира такъв пасаж, в който Леонардо е възхвалял възвишената неумолимост на природата, той казва: "Такова преобразяване на науката за природата в едно, бихме могли почти да го наречем религиозно чувство е една от характерните особености на Леонардовите ръкописи, както това личи от стотици и стотици примери".

Наричали са Леонардо заради неумолимата му и неуморна изследователска жажда италианския Фауст. Но независимо от всички възражения относно възможното обратно превръщане на изследователския нагон в жизнелюбие, което трябва да приемем като предпоставка за Фаустовата трагедия, ще си позволим забележката, че развитието на Леонардо се докосва до спинозисткия начин на мислене.

Превращенията на психическата двигателна сила в различни форми на деятелност са може би също толкова малко конвертируеми без загуба, колкото и трансформациите на физическите сили. Примерът на Леонардо показва, че в тези процеси се намесват и много други неща. Отлагателното условие да обичаш едва след като си опознал се превръща в ерзац, в заместител. Човек не може да обича и да мрази истински след като се е домогнал до познанието; той остава отвъд любовта и омразата. Вместо да обича, той е изследвал. И затова може би Леонардовият живот е бил толкова много по-беден откъм любов, отколкото животът на други велики люде и други художници. Той сякаш е останал незасегнат от бурните възвисяващи или изпепеляващи страсти, в които други са изживели най-доброто от себе си.

Има и други следствия. Някои изследват, вместо да действат, да създават. Който е започнал да осъзнава грандиозната взаимоотношаност на мирозданието и нейната необходимост, той лесно загубва собствения си малък Аз. Потънал в захлас, станал вече истински смирен, твърде лесно забравя, че самият той е частица от тези действащи сили и че трябва да се опита, според мярата на собствената си сила, да промени една частичка от този необходим развой на света, свят, в който малкото е не по-малко чудесно и значимо от голямото. Може би Леонардо, както смята Солми, е започнал изследователската си работа в служба на своето изкуство, търсел е да разбере свойствата и законите на светлината, на цветовете, сенките и перспективата, за да овладее майсторството в подражанието на природата и да посочи същия път на други. (Солми: "Леонардо поставил отначало като правило пред живописците изучаването на природата...,

после обаче стремежът към знание взел превес и той не искал повече да придобива знания заради изкуството, а знания заради самите знания.”) Вероятно той още тогава е надценявал стойността на тези знания за художника. След това, все още ръководейки се от потребностите на живописеца, почувствал нужда да изследва обектите на живописиста - животните и растенията, пропорциите на човешкото тяло, преминавайки от външния им вид към познанието за техния вътрешен строеж и техните жизнени функции, които впрочем намират израз и във външния им вид и изискват да бъдат изобразени от изкуството. И накрая станалият всемогъщ нагон го увлякъл така, че връзката с потребностите на неговото изкуство се разкъсала - той открил, общите закони на механиката, разгадал историята на наслояванията и вкаменяванията в долината на Арно и могъл да запише в своята книга с големи букви прозрението: “Слънцето не се движи.” Разпрострял изследванията си върху почти всички области на естествознанието, за да стане във всяка една от тях откривател или поне предсказател и пионер. Стремежът му към знания обаче си останал насочен към външния свят, нещо го държало настрана от изследването на душевния живот на човека; в "Академия Винчиана", за която той рисувал изкусно преплетени емблеми, нямало много място за психологията.

А когато се опитвал да се върне от изследователската дейност към практиката на изкуството, от който бил изходил, той изпитвал на свой гръб смущението, предизвикано от новата нагласа на интересите и от променения характер на психическата дейност. В картината го интересувал преди всичко един проблем, а зад него виждал как възникват безброй други проблеми, така както бил вече свикнал на това в безкрайното и неизчерпаемо природоизследване. Вече не бил в състояние да ограничи изискванията си, да изолира художествената творба, да я откъсне от общата взаимосвързаност, в която я виждал като част. След най-изтощителни усилия да даде в творбата израз на всичко, което в мислите му се свързвало с нея, той се виждал принуден да я изостави наполовина готова или да я обяви за незавършена.

В началото художникът взел при себе си на служба изследователя като помагач, после обаче слугата станал по-силният и потискал своя господар. Когато в характера на една личност видим прекомерно развит един-единствен нагон, какъвто у Леонардо е жаждата за -знания, то за неговото обяснение ние се позоваваме на едно особено предразположение, за чиято по всяка вероятност органична обусловеност в повечето случаи не ни е известно почти нищо. От нашите психоаналитични изследвания на нервните смущения ние се оказваме обаче подготвени за две други очаквания, които на драго сърце бихме желали да видим потвърдени във всеки отделен случай. Ние смятаме за вероятно, че споменатият свръхсилен нагон е действал още в най-ранното детство на даденото лице и че неговото първенство се е наложило с помощта на впечатления от детския живот, и освен това приемаме, че за своето усиление той е впрегнал в началото сексуални движещи сили, така че по-късно да може да представлява част от сексуалния живот. Такъв един човек например би изследвал със същата страстна всеотдайност, която друг би вложил в любовта си, и той би могъл просто

да изследва, вместо да люби. Не само при изследователския нагон, но и в повечето други случаи на особена интензивност на даден нагон ние ще си позволим извода за сексуално усилване на този нагон.

Наблюдението на всекидневния живот на хората ни показва, че на повечето се удава да пренасочат доста осезателни дялове от своите сексуални движещи сили към професионалната си дейност. Половият нагон се оказва особено пригоден за такива приноси, тъй като е надарен със способността за сублимация, т. е. в състояние е да замени непосредствената си цел с други, евентуално по-високо оценени и несексуални цели. Ние смятаме, че този процес е налице, когато историята на детството, т.е. историята на душевното развитие на дадено лице показва, че в детството свръхсилният нагон е действал в служба на сексуални интереси. Друго потвърждение намираме тогава, когато в сексуалния живот на зрелите години настъпи очевидно закърняване, сякаш част от сексуалната дейност сега се е оказала заместена от действието на свръхсилния нагон. Приложението на тези очаквания към случая на свръхсилния изследователски нагон като че ли се натъква на особени затруднения, тъй като тъкмо при децата не сме склонни да очакваме нито този сериозен нагон, нито забележими сексуални интереси. А тези трудности са всъщност лесно преодолими. За жаждата за знание у малките деца свидетелства неуморното им желание да задават въпроси, нещо, което: е загадка за възрастния, доколкото той не разбира, че всички тези въпроси са само заобикалки и че те никога не свършват, защото детето иска да замести с тях един-единствен въпрос, който все пак не задава. Стане ли детето по-голямо и по-съобразително, тези прояви на любознателност често се прекъсват внезапно. Пълна яснота обаче ни дава психоаналитичното проучване, което ни осведомява, че много, може би повечето деца, във всеки случай най-надарените, приблизително от третата си година преминават през един период, който може да бъде наречен инфантилно сексуално разузнаване. Любознателността се пробужда у децата на тази възраст, доколкото знаем, не спонтанно, а като следствие от впечатлението за някакво важно преживяване, от вече станало или според външни сведения очаквано със страх раждане на братче или сестриче, в което детето съзира заплахата за собствените си егоистични интереси. Изследването се насочва към въпроса откъде се вземат децата, и то така, като че ли детето търси начини и средства да предотврати едно толкова нежелано събитие. Така научаваме с изумление, че детето отказва да приеме на вяра даваните му обяснения, например енергично отхвърля тъй съдържателната в митологично отношение басня за щъркела, че от този акт на неверие то датира своята духовна независимост, често се чувства в пълно противоречие с възрастните и всъщност вече никога няма да им прости, че по този повод са скрили истината от него. То изследва по свои собствени пътища, узнава за пребиваването на детето в майчината утроба и си създава, водено от поривите на собствената сексуалност, свои разбирания относно произхода на детето от храненето, относно неговото раждане през червото, относно трудно разбираемата роля на бащата и още по това време то вече подозира за съществуването на половия акт, който възприема като нещо враждебно и

насилствено. Но както собствената му сексуална конституция още не е дорасла до задачата на възсъздаването, така и неговото разузнаване за това откъде идват децата, трябва да удари на камък и да бъде изоставено като неосъществимо. Както изглежда, впечатлението от тази несполука при първото изпитание на интелектуалната независимост е трайно и дълбоко депримиращо.

Когато периодът на инфантилното сексуално разузнаване приключи с пристъп на енергично сексуално изтласкване, пред по-нататъшната съдба на изследователския инстинкт се откриват три различни възможности, произтичащи от ранното му преплитане със сексуалните интереси. Първо, изследването споделя участта на сексуалността, любознателността от тук нататък се оказва затормозена и свободната деятелност на интелигентността остава може би за цял живот стеснена особено защото малко по-късно, благодарение на възпитанието, влиза в действие могъщото задържане на мисълта от религията. Това е типът на невротичната задръжка. Разбираме много добре, че така придобитата мисловна слабост съдейства активно за възникването на невротични заболявания. При втория тип интелектуалното развитие е достатъчно силно, за да противостои на спящото го сексуално изтласкване. Известно време след затихването на инфантилното сексуално разузнаване, когато интелигентността вече е укрепнала, спомняйки си за старата връзка, тя предлага своята помощ за заобикаляне на сексуалното изтласкване и потиснатото сексуално разузнаване се възвръща отново като невроза на умуването (или натрапливо мъдруване - б. пр.) от сферата на несъзнаваното, но вече деформирано и несвободно и все пак достатъчно силно, за да сексуализира самото мислене и да подялата интелектуалните операции с насладата и страха от същинските, сексуални процеси. Изследването се превръща тук в сексуално занимание, често пъти единственото; чувството за освобождаване в мисълта, за прояснение, се поставя на мястото на сексуалното удовлетворение; но неспособността на детското разузнаване да стигне до краен резултат се повтаря, и в това, че и тук умуването никога няма край и търсеното интелектуално чувство за някаква развръзка се отдалечава все повече и повече.

Третият, най-редкият и най-съвършеният тип успява да избегне, благодарение на особените си заложи както мисловната задръжка, така и натрапливото мъдруване. Сексуалното изтласкване настъпва наистина и тук, но не му се удава да насочи един частичен нагон на сексуалната наслада към несъзнаваното, а либидото убягва от съдбата на изтласкването, като още от самото начало сублимира в любознателност и отива да подсили могъщия изследователски нагон. И тук изследването се явява донякъде като принуда и като заместител на сексуалната дейност, но поради пълното различие на лежащите в основата му психически процеси (сублимация вместо изплуване от несъзнаваното) нямаме налице характер на невроза, отпада обвързаността с първоначалните комплекси на инфантилното сексуално разузнаване и нагонът може да се задейства свободно в служба на интелектуалния интерес. Той се съобразява със сексуалното изтласкване, . което чрез добавката на сублимираното либидо го е направило така силен, и като избягва заниманието със сексуални теми.

Като разглеждаме съпадението на свръхмощния изследователски инстинкт у Леонардо със закърняването на сексуалния му живот, ограничаващ се до така наречената идеална (сублимирана) хомосексуалност, ние сме склонни да го приемем като образцов случай на третия наш тип. Обстоятелството, че след инфантилното занимание на любознателността в служба на сексуални интереси му се е удало впоследствие да сублимира по-голямата част, от либидото си в изследователски импулс, би било в такъв случай ядката и тайната на неговото същество. Но да се приведат доказателства за подобно схващане, разбира се не е лесно. За тази цел би ни било необходимо да получим някаква представа за душевното развитие през ранните му детски години, а да се надяваме на такъв материал изглежда нелепо, когато сведенията за живота му са толкова оскъдни и толкова несигурни и когато отгоре на всичко тук става дума за отношения, които дори при лица от собственото ни поколение убягват от вниманието на наблюдателя.

Ние знаем много малко за младостта на Леонардо. Той е роден през 1452 г. в градеца Винчи, между Флоренция и Емполи, като незаконно дете, нещо, което по онова време безспорно не се е смятало за тежко буржоазно прегрешение; баща му бил месер Пиеро да Винчи, нотариус и потомък на фамилия на нотариуси и земеделци, които носели името на селището Винчи. Майка му се казвала Катерина, по всяка вероятност селско момиче, което по-късно се омъжило за друг жител на Винчи. Тази майка вече не се появява в житейската история на Леонардо; само писателят Мережковски вярва, че е открил някакви следи от нея. Единственото сигурно сведение за детството на Леонардо ни дава един официален документ от 1457 година, флорентински данъчен кадастър, в който Леонардо е посочен сред членовете на фамилията Винчи като петгодишно незаконородено дете на месер Пиеро. Бракът на месер Пиеро с някоя си дона Албиери бил бездетен, поради което станало възможно Леонардо да бъде отгледан в дома на баща си. Бащината си къща той напуснал едва когато, не е известно на каква възраст, постъпил като чирак в ателието на Андреа дел Верокио. През 1472 г. името на Леонардо вече фигурира в списъка на членовете на "Compagnia dei Pittori". Това е всичко.

Глава 2

Един-единствен път, доколкото ми е известно, Леонардо е вмъкнал в един от научните си текстове някакво съобщение за своето детство. На едно място, където говори за полета на лешояда, той внезапно се прекъсва, за да разкаже един възкръснал у него спомен от най-ранните му години. "Изглежда, че ми е съдено да пиша така подробно за лешояда, защото ми идва на ум един съвсем ранен спомен: когато лежах още в люлката, над мен се спусна един лешояд, отвори устата ми с опашката си и удряше много пъти с тази опашка между устните ми".

Един спомен от детинство, и то от твърде озадачаващ вид. Озадачаващ поради съдържанието си и поради възрастта, към която бива отнесен. Да запази човек някакъв спомен от кърмаческата си възраст може би не е невъзможно, но в никакъв случай не може да се смята за достоверно. Онова обаче, което се твърди в този спомен на Леонардо - че един лешояд разтворил с опашката си устата на детето - звучи така невероятно, така фантастично, че като по-правдоподобно сме склонни да приемем едно друго тълкуване, което с един удар ликвидира и двете затруднения. Въпросната сцена с лешояда не ще да е спомен на Леонардо, а фантазия, която си е измислил по-късно и е отнесъл към детството си. Често пъти детските спомени на хората нямат по-различен произход; те изобщо не се фиксират и повтарят от момента на самото преживяване, както съзнателните спомени от времето на зрелостта, а се изваждат на бял свят едва по-късно, когато детството вече е отминало, при това променени, изопачени, поставени в служба на по-сетнешни тенденции, така че, общо взето, не могат да бъдат строго отграничени от фантазиите. Може би ще си изясним най-добре тяхната природа, като размислим как всъщност историографията е възникнала у древните народи. Докато народът е малък и слаб, на него не му е до писане на история; той обработва земята, брани съществуването си срещу съседите, мъчи се да завземе земя от тях и да забогатее. Това е героичното и неисторическо време. След това настъпва друго време, когато народът се самоосъзнава, чувства се богат и могъщ, и тогава възниква потребността да узнае откъде е дошъл и как е станал това, което е. Историографията, започвайки да записва текущо преживяванията на настоящето, хвърля поглед и назад в миналото, събира предания и легенди, тълкува запазилото се от стари времена в нравите и обичаите и така изгражда една история на предисторическото време. Неизбежно е тази предистория да се превърне по-скоро в израз на възгледите и желанията на настоящето, отколкото вярно отражение на миналото, защото много нещо се е изличило от паметта на народа, друго се е оказало изопачено, не една следа от миналото бива погрешно изтълкувана в духа на настоящето, и освен това историята се пише не под напора на обективната любознателност, а защото се иска да се въздейства върху съвременниците, да се въодушевят те, да се възвисят или да им се държи огледало пред очите. Съзнателната памет на човека за преживяванията на зрялата му възраст може основателно да се сравни със споменатата историография (която е летопис на текущите събития), а неговите спомени от детинство отговарят по своето възникване и надеждност на късно и тенденциозно съчинената история на най-древното минало на един народ. Ако прочее разказът на Леонардо за лешояда, който го навестил в люлката му, е възникнала в по-късно време фантазия, би могло да се помисли, че едва ли си струва да се занимаваме по-нататък с него. Та за неговото обяснение бихме могли да се задоволим с често привежданата склонност на Леонардо да придава на своите занимания с проблема за птичия полет ореола на някаква съдбова предопределеност. Но с подобно подценяване бихме направили същата грешка, както ако отхвърляхме с лека ръка материала на легендите, преданията и тълкованията в предисторията на един народ. Въпреки всички преиначавания и погрешни тълкования реалността на миналото все пак е въплътена в тях; те са това, което народът е съградил от преживяванията на своята предистория, под властта на някога по-мощни и днес все още действащи мотиви и ако можеше тези преиначавания да се отстранят чрез познаването на всички действащи сили, то

би трябвало да можем да разкрием историческата истина зад този легендарен материал. Същото важи и за спомените от детинство или фантазиите на отделния индивид. Не е все едно какво даден човек смята, че си спомня от своето детство; по правило в неразбираемите и от самия него споменни остатъци се крият неоценими свидетелства за най-значимите особености на неговото душевно развитие. Тъй като психоаналитичните техники ни предлагат вече превъзходни помощни средства, за да извадим скритото наяве, нека ни бъде позволен опитът да запълним празнината в Леонардовата биография с анализа на неговата детска фантазия. Ако при този опит не постигнем задоволителна степен на сигурност, ще трябва да се утешим с това, че на толкова много други изследвания върху великия и загадъчен мъж не е била отредена по-добра участ.

Разгледаме ли обаче Леонардовата фантазия за лешояда с очите на психоаналитика, тя няма да ни се види толкова чудновата; ние като че ли си спомняме, че често пъти, например в сънищата си, сме се натъквали на подобни неща, така че можем да си позволим да преведем тази фантазия от присъщия ѝ език на общоразбираема реч. Преводът в този случай се насочва към еротичното. Опашка, "coda", е един от най-разпространените символи и заместителни означения на мъжкия член както в италианския, така и в други езици; залегналата във фантазията ситуация, при която един лешояд разтваря устата на детето и порядъчно я обработва с опашката си, отговаря на представата за fellatio, т.е. за полов акт, при който членът се вкарва в устата на насрещното лице. Достатъчно странно е, че тази фантазия носи така подчертано пасивен характер; тя напомня и някои сънища на жени или на пасивни хомосексуалисти (които в половото общуване играят женската роля).

Нека читателят се въздържи и не се отвръща веднага с кипнало възмущение от психоанализата, задето тя още в първите си приложения довежда до непростимо обругаване паметта на един велик и чист човек. Нима не е очевидно, че подобно възмущение няма да може никога да ни каже какво означава детският спомен на Леонардо; от друга страна пък Леонардо съвсем недвусмислено е изповядал тази си фантазия и ние няма да се откажем от очакването – от предубеждението, ако щете – че такава една фантазия като всяко психическо творение, като съня, видението, делириума, трябва все пак да има някакво значение. Затова нека по-добре проследим за малко с подobaващо внимание аналитичния процес, който все пак още не е казал последната си дума.

Склонността да се взема мъжкия член в устата и да се смуче, която в буржоазното общество се причислява към най-противните сексуални перверзии, се среща все пак твърде често при жените в наше време – а както показват стари изображения, и през по-ранни времена – и в състояние на влюбеност като че ли напълно загубва отблъскващия си характер. Лекарят се натъква на фантазии, основаващи се на тази склонност, и при лица от женски пол, които са научили за възможността за такова полово задоволяване не от прочита на "Psychopathia sexualis" от Крафт-Ебинг или от други някакви текстове. Изглежда, че на жените не е трудно да си създават от само себе си такива фантазни желания. Пък и изследванията показват, че на тази така сурово заклеямена от нравите ситуация може да се припише съвсем безобиден произход. Тя не е нищо друго освен

преработена версия на друга ситуация, при която всички ние някога сме се чувствали приятно, когато като кърмачета сме вземали в устата гърдното зърно на майката или дойката, за да го смучем. Органичното впечатление от това първо наше житейско удоволствие сигурно се е запазило неразрушимо запечатано у нас; когато детето по-късно се запознае за първи път с вимето на кравата, което по своята функция наподобява гърдното зърно, а по формата и местоположението си в долната част на корема - пениса, то вече е стигнало до подготвителната фаза за по-късното възникване на споменатата отблъскваща сексуална фантазия.

Сега вече разбираме защо Леонардо отнася спомена за уж преживяното с лешояда към кърмаческата си възраст. Зад тази фантазия се крие чисто и просто споменът за смученето - или кърменето - от майчината гърд, сцена по човешки красива, която той като толкова много художници се е заемал да изобрази с четката в образа на Богородица и нейния Младенец. Все пак нека не забравяме и онова, което още не сме разбрали - че това еднакво значимо за двата пола възпоминание е било преработено от мъжа Леонардо в пасивна хомосексуална фантазия. Засега ще оставим настрана въпроса каква връзка може да съществува между хомосексуалността и сученето от майчината гърд и просто ще си припомним, че традицията наистина определя Леонардо като хомосексуално чувстващ човек. При това за нас е все едно дали споменатото по-горе обвинение срещу юношата Леонардо е било обосновано или не; не фактическото действие, а съответната нагласа на чувството са за нас решаващи дали ще припишем някому такава особеност като инверсията.

Една друга неразбрана особеност на детската фантазия на Леонардо привлича вниманието ни. Ние тълкуваме фантазията като кърмене на детето от майката и откриваме, че майката е заместена с... лешояд. Откъде се е взел този лешояд и как се появява той на това място?

Тук ни хрумва нещо, което идва толкова отдалеч, че сме изкушени да се откажем от него. В свещеното образно писмо на древните египтяни майката действително се обозначава с изображението на лешояд.

Египтяните почитали и едно майчинско божество, което било представяно с глава на лешояд или с няколко глави, от които поне една е на лешояд. Името на тази богиня се произнасяло "Мут": дали сходството с немската дума "Mutter" е проста случайност? И така, лешоядът наистина има връзка с майката, но какво може да ни помогне това? Можем ли да очакваме от Леонардо да е знаел това, когато разчитането на йероглифите се е удало едва на Франсоа Шамполион (1790-1832)?

Интересно е все пак по какъв път египтяните са стигнали до идеята да изберат лешояда като символ на майчинството? Религията и културата на египтяните са били обект на научно любопитство още от страна на гърците и римляните и много преди да разчетем паметниците на Египет, ние сме разполагали с отделни съобщения по този въпрос в запазени текстове на класическата древност, които отчасти произхождат от известни автори като Страбон, Плутарх, Аминиан Марцел, отчасти носят неизвестни имена и не са със сигурност определени по

отношение на произходи време на създаването, като "Hieroglyphica" на Хораполон Нил и стигналата до нас под името на бога Хермес Трисмегист книга на източната жреческа мъдрост. От тези източници научаваме, че лешоядът бил смятан за символ на майчинството, защото вярвали, че от този вид птици има само женски, а не мъжки. Природознанието на древните познавало и едно насрещно съответствие на това ограничение: при скарабеите, тези бръмбари, почитани от египтяните като божествени, имало само мъжкар. Как тогава е ставало оплождането при лешоядите, щом всички са били женски? На този въпрос ни дава задоволителен отговор един пасаж от Хораполон. В определен момент тези птици се спират в полета си, отварят влагалището си и зачеват от вятъра.

Така неочаквано стигнахме дотам, да приемем за вероятно нещо, което допреди малко трябваше да отхвърлим като абсурдно. Съвсем допустимо е Леонардо да е познавал научната приказка, която ни дава необходимото обяснение защо египтяните са означавали с образа на лешояда понятието за майка. Той бил усърден читател и се интересувал от всички области на литературата и знанието. В "Codex atlanticus" разполагаме със списък на всички книги, които той притежавал през даден период заедно с многобройни бележки относно други книги, които бил заел от приятели, и като имаме предвид извадките, събрани от Фр. Рихтер (1883) въз основа на записките му, едва ли можем да надценим обема на четеното от него. В този списък не липсват както по-стари, така и съвременни трудове с природонаучно съдържание. Всички тези книги са били по онова време вече достъпни в печатна форма и именно Милано е бил главният център на младото печатарско изкуство в Италия.

Продължавайки по-нататък, ние се натъкваме на едно съобщение, което може да превърне в сигурност вероятността Леонардо да е познавал приказката за лешояда. Ученият издател и коментатор на Хораполон отбелязва към вече цитирания текст (Leemans, 1835, 172): "Но тази басня за лешояда била усърдно подхваната от църковните отци, за да се противопоставят с помощта на един довод от природознанието на онези, които отричали непорочното раждане. Затова и този довод се среща у почти всички тях." Следователно баснята за еднородността и оплождането на лешоядите съвсем не останала незначителен анекдот като аналогичната басня за скарабеите; църковните отци си я присвоили, за да имат подръка аргумент от природознанието срещу съмняващите се в свещената история. Щом като според най-меродавни сведения от древността лешоядите трябвало да очакват оплождането си от вятъра, защо веднъж това да не се случи и с жена от човешкия род? Поради тази й използваемост църковните отци "почти всички" имали обичай да разказват баснята за лешояда и едва ли може да има съмнение, че под такъв авторитетен патронаж тя е станала достояние и на Леонардо.

Така можем вече да си представим възникването на Леонардовата фантазия за лешояда по следния начин. Когато веднъж той прочел у някакъв църковен отец или в природонаучна книга, че лешоядите са всичките женски и умеят да се размножават без помощта на мъжки, в съзнанието му изплувал един спомен,

който се трансформирал в посочената фантазия, означаваща обаче вече, че той също е бил такова дете на лешояд, което си имало майка, но не и баща, и към това се прибавило - по начина, по който единствено могат да се изявят стари впечатления - нещо като отзвук от удоволствието, изпитано от него на майчината гръд. Внушеният от авторите намек за Светата дева с Младенеца, образ, скъп на всеки художник, несъмнено е допринесъл тази фантазия да му се види ценна и изпълнена със значимост. Та нали по този начин той е могъл да се отъждестви с малкия Христос, утешителя и спасителя не само на една жена. Когато анализираме някаква фантазия от детинство, ние се стремим да отделим реалното ѝ споменно съдържание от по-сетнешните мотиви, които го модифицират и изопачават. В случая с Леонардо смятаме, че вече познаваме реалното съдържание на фантазията; заместването на майката с лешояда навежда на извода, че детето е чувствало липсата на бащата и се е озовало само с майка си. Фактът на незаконното раждане на Леонардо се съгласува с неговата фантазия за лешояда; само по тази причина той е можел да оприличи себе си на малък лешояд. Но освен това ние установихме като следващия достоверен факт от детството му, че на пет години той е бил вече приет в дома на баща си. Кога е станало това: дали няколко месеца след, раждането или няколко седмици преди вписването в споменатия кадастър, ни е напълно неизвестно. Тук вече се намесва тълкуването на фантазията с лешояда, за да ни обясни, че през първите решаващи години на живота си Леонардо е прекарал не при своя баща и своята мащеха, а при бедната, изоставена истинска майка, така че е имал време да почувства отсъствието на бащата. Това изглежда доста скромно и въпреки всичко все още рискован резултат от нашите психоаналитични усилия, но то ще придобие по-голямо значение при по-нататъшното ни вдълбочаване в случая. В помощ на нашата увереност идва и разглеждането на фактическите условия на Леонардовото детство. Според сведенията баща му месер Пиеро да Винчи се оженил още в годината на Леонардовото раждане за знатната дона Албиера; именно на бездетството на този брак Леонардо дължи документално засвидетелстваното му приемане на петгодишна възраст в бащината или по-точно дядовата къща. Не е обичайно, разбира се, едно незаконородено отроче да се поверява от самото начало на грижите на млада жена, която още се надява да има свое дете. Трябва наистина да са минали години ни разочарование, преди да се решат да приемат чудесно развитото се по всяка вероятност извънбрачно дете като обезщетение за напразно очакваните от законния брак деца. С нашето тълкуване на фантазията с лешояда би се съгласувало най-добре, ако от Леонардовия живот са изминали поне три, може би пет години, преди той да замени самотната си майка с двама родители. Но тогава вече е било твърде късно. През първите три-четири години се фиксират впечатления и се формират начини на реагиране спрямо външния свят, чието значение вече не може да отнеме никое по-сетнешно преживяване. Ако е вярно, че неразбираемите спомени от детинство и изградените върху тях фантазии на един човек винаги открояват най-важното в неговото душевно развитие, то потвърденият от фантазията с лешояда факт, че Леонардо е прекарал първите си години сам със своята майка, трябва да е оказал най-решително влияние върху формирането на вътрешния му живот. Под въздействието на подобно стечение на обстоятелства е било неизбежно щото детето, сблъскало се в ранните си години с един проблем в повече от другите деца, да започне с особено увлечение да разсъждава над тези загадки и така

отрано да стане изследовател, измъчван от големите въпроси откъде се вземат децата и какво общо има бащата с тяхното раждане. Догадката за подобна връзка между неговата изследователска работа и историята на детството му по-късно изтръгна от него възклицанието, че му е било открай време съдено да се вдълбочава в проблема за птичия полет, тъй като още в люлката е бил навестен от лешояд. Да се изведе любознателността, насочена към полета на птиците, от инфантилното сексуално разубавяване ще бъде предмет на бъдеща, не особено трудна за решаване задача.

Глава 3

В детската фантазия на Леонардо елементът лешояд представляваше за нас реалното споменно съдържание; контекстът, в който самият Леонардо е поставил фантазията си, хвърля ярка светлина върху значението на това съдържание за по-сетнешния му живот. Продължавайки тълкувателната си работа, сега се натъкваме на озадачаващия ни проблем защо това споменно съдържание е преработено в хомосексуална ситуация. Майката, която кърми детето - или по-добре, от която суче детето - е превърната в птица лешояд, който вкарва опашката си в устата на детето. Ние твърдим, че "coda"-та на лешояда, според общоприетата заместителна употреба на думите, не може да означава друго освен мъжки полов орган, пенис. Но не можем да разберем как фантазната дейност може да стигне дотам да снабди тъкмо майчинската птица с белезите на мъжествеността и пред лицето на този абсурд започваме да се съмняваме във възможността да вложим някакъв разумен смисъл в това фантазно образуване. Но нека не се отчайваме. Колко много абсурдни наглед сънища сме заставяли досега да ни разкрият своя смисъл! Защо при една детска фантазия това да е по-трудно, отколкото при съня?

Да си припомним, че не е добре, когато някоя странност се окаже сама, изолирана, и да побърза да прибавим до нея втора, още по-очебийна. Изобразяваната с глава на лешояд египетска богиня Мут, фигура съвсем имперсонална по характер (както твърди Дрекслер в Рошеровия лексикон), често била сливана с други майчински божества с по-изявена индивидуалност, като Изида и Хатор, но запазила редом с тях отделното си съществуване и самостоятелния си култ. Отличителна особеност на египетския пантеон била тази, че отделните богове не се обезличавали в синкретизма. Покрай съчетанията от богове единичната божествена фигура запазвала своята самостоятелност. Майчинското божество с глава на лешояд било представяно от египтяните в повечето изображения фалически: неговото тяло, характеризирано от гърдите като женско, имало и мъжки член в състояние на ерекция. При богинята Мут имаме прочее същото съединяване на майчински и мъжки белези, каквото видяхме в Леонардовата фантазия с лешояда! Трябва ли да обясним това съвпадение с допускането, че от четенето на книги Леонардо е знаел и за андрогинната природа на лешояда майка? Подобна възможност е повече от съмнителна; както личи по всичко, достъпните му източници не са съдържали нищо за тази странна характеристика на птицата. По-близо до ума е да се обясни съвпадението с един общ, действащ както в единия, така и в другия

случай и все още неизвестен нам мотив. Митологията ни осведомява, че андрогинното образуване, съединяването на мъжки и женски полови белези е било присъщо не само на Мут, но и на други божества като Изиди и Хатор, но на тях може би само дотолкова, доколкото и те са обладавали майчинската природа и са били сливани с Мут. Тя ни говори освен това, че други божества на египтяните, като Нит от Саис, от която по-късно произлязла гръцката Атина, първоначално също били възприемани като андрогинни, т.е. хермафродитни, и че това се отнасяло за много от гръцките богове, особено от кръга на Дионис, но също така и за сведената по-късно до функцията на женска богиня на любовта Афродита. Тогава би могло да се предложи обяснението, че прибавеният към женското тяло фалос е трябвало да означава първичната творческа сила на природата и че всички тези хермафродитни божествени образувания изразяват идеята, че едва съединяването на мъжко и женско може да представи по достоен начин божественото съвършенство. Но нито едно от приведените твърдения не ни разяснява психологическата загадка, че фантазията на човека приема възможността щото едно същество, което за нея би трябвало да възплъщава същността на майката, да бъде снабдено с противоположните белези на мъжествеността.

Обяснението идва от страна на инфантилните сексуални теории. Във всеки случай имало е време, когато се е смятало, че мъжките гениталии са съвместими с изображението на майката. Когато мъжкото дете насочва любознателността си за първи път към загадката на половия живот, то е обсебено от интереса към собствените си гениталии. То смята тази част на тялото си за твърде ценна и твърде важна, за да може да повярва, че тя би могла да липсва у други хора, с които то се чувства така сходно. Тъй като не може да се досети, че има и друг, равностоен тип на генитално образуване, то е принудено да приеме, че всички човешки същества, включително и жените, притежават такъв член като него. Това предубеждение се загнездва така упорито у малкия изследовател, че не рухва и при първите наблюдения на гениталиите на малки момичета. Възприятието му говори обаче, че там има нещо по-различно, отколкото е при него, но то не е в състояние да признае пред себе си като съдържание на това възприятие, че не може да открие члена у момичето. Представата, че членът може да липсва, е за него чудовищна, непоносима и затова то прави опит с едно компромисно решение: членът е налице и у момичето, но е още много малък; по-късно той ще порасне. Когато това очакване не се осъществява при посетителните наблюдения, предлага му се друг изход. Членът е съществувал и у малкото момиче, но е бил отрязан и на мястото му е останала рана. Това развитие на теорията осмисля вече данни на собствения опит от твърде тягостно естество; междувременно момчето е чуло заплахата, че ще му отнемат скъпоценния орган, ако проявява твърде активен интерес към него. Под въздействието на тази заплахата за кастрация то претълкува своето схващане за женските гениталии: от сега нататък то ще трепери за своята мъжественост, но и ще презира нещастните създания, които, по неговото мнение, вече са изтърпели жестокото наказание. Преди детето да бъде завладяно от кастрационния комплекс, по времето, когато за него жената все още е пълноценно същество, у него започва да се проявява интензивно желание за гледане в качеството си на еротично задействане на нагона. То иска да види гениталиите на други хора, първоначално навярно за да ги сравни със своите. Еротичното привличане, което се е излъчвало от майката,

скоро кулминира в копнеж по нейния вземан за пенис детероден орган. С едва по-късно придобитото знание, че жената не притежава пенис, този копнеж често се превръща в своята противоположност, отстъпва място на отвращение, което в годините на пубертета може да стане причина за психическа импотентност, за мизогиния (женомразство), за трайна хомосексуалност. Но фиксацията върху горещо желания някога обект - пениса на жената - оставя неизличими следи в душевния живот на детето, което е изживяло особено интензивно въпросния период на инфантилно сексуално разузнаване. Фетишоподобното почитане на женския крак и обувка като че ли третира крака само като заместителен символ на почитания някога член на жената, чиято липса обаче след това е била установена; "резачите на женски коси", без да го съзнават, играят ролята на лица, извършващи над женските гениталии акта на кастрацията. Ние няма да си изградим правилно отношение към проявите на детската сексуалност и вероятно ще побързаваме да обявим горните твърдения за недостоверни, ако не изоставим нашата културна позиция на пренебрежение към гениталиите и изобщо към половите функции. За разбирането на детския душевен живот са необходими аналогии от праисторията. За нас гениталиите са вече от дълга редица поколения насам *rudenda*, обекти на срам, а при по-напреднало сексуално изтласкване - дори на отвращение. Обгърнем ли с поглед половия живот на нашето време, особено на слоевете - носители на човешката култура, сме изкусени да кажем: В своето мнозинство живеещите днес се подчиняват неохотно на повелите на размножаването, като при това се чувстват оскърбени и унижени в човешкото си достойнство. Доколкото сред нас съществуват други схващания за половия живот, те са се отдръпнали сред останалите в сурово състояние, долни слоеве на народа, прикриват се от повисшите и изтънчените като културно малоценни и се осмеляват да се проявят само в борба с лютите угризения на една нечиста съвест. Другояче е било в дълбоката древност на човешкия род. От изградените с много труд сбирки на изследователите на културата можем да стигнем до убеждението, че първоначално гениталиите са били гордостта и надеждата на живите, радвали са се на божествена почит и пренасяли божествеността на своите функции върху всички новоусвоени дейности на хората. Безброй божества се издигали чрез сублимация над своята същност, а по времето, когато връзката между официалните религии и половата дейност била вече забулена за, общото съзнание, тайните култове полагали усилия да я съхранят за живот у известен брой посветени. Най-после в хода на културното развитие се стигнало дотам, че от половостта било извлечено почти всичко божествено и свято, а изчерпаният остатък останал обречен на презрение. Но като имаме предвид незаличимостта, присъща на всички следи от душевното, не бива да се учудваме, че дори най-примитивните форми на култа към гениталиите могат да бъдат засвидетелствани до съвсем нови времена и че езикът, обичаите и суеверията на днешните хора съдържат преживелици от всички фази на това развитие.

С помощта на важни биологически аналогии ние вече сме подготвени за констатацията, че душевното развитие на отделния човек повтаря в съкратен вид хода на общочовешкото развитие и затова няма да отречем като неправдоподобно онова, което психоаналитичното изследване на детската душа е установило за инфантилната оценка на гениталиите. Детското предположение

за наличието на пенис у майката е общият източник, от който произлизат андрогинните образи на майчинските божества, като египетската Мут и "coda"-та на лешояда в Леонардовата детска фантазия. Впрочем ние наричаме тези божествени изображения само по недоразумение хермафродитни в медицинския смисъл на думата. Никое от тях не обединява в себе си действителните гениталии на двата пола, както ги виждаме обединени в редица уродливи образувания .за погнуса на всяко човешко око; в тях към гърдите, като белег на майчинството, просто е прибавен мъжкият член, такъв какъвто е фигурирал в първата представа на детето за майчиното тяло. Митологията е съхранила за вярващите тази достолепна, изначална въобразена телесна структура на майката. Можем прочее да преведем по следния начин изтъкването на опашката на лешояда във фантазията на Леонардо: По онова време, когато моето нежно любопитство бе насочено към майката, аз ѝ приписвах още един генитал като моя собствен. Това е още едно свидетелство за ранното сексуално изследване на Леонардо, което по наше мнение е имало решаващо значение за целия му по-сетнешен живот. Едно кратко разсъждение ни предупреждава сега, че не бива да се задоволим с обяснението на опашката на лешояда в детската фантазия на Леонардо. В нея като че ли се съдържа нещо повече, което още не можем да разберем. Най-очевидната ѝ особеност е, че сученето от майчината гърд е превърнато в кърмене, т.е. в пасивност и следователно в ситуация от несъмнено хомосексуален характер. Имайки предвид историческата вероятност, че в живота Леонардо е имал поведението на хомосексуално чувстващ, натрапва ни се въпросът дали тази фантазия не указва на някаква първоначална зависимост между отношението на детето Леонардо към майката и неговата по-късно изявена, макар и платонична (сублимирана) хомосексуалност. Не бихме си позволили да направим такова умозаключение от изопаченото възпоминание на Леонардо, ако не знаехме от психоаналитичните изследвания на хомосексуални пациенти, че такава зависимост съществува, дори че тя е съкровена и необходима. Хомосексуалните мъже, които в наши дни предприеха енергични действия срещу законовото ограничаване на техните сексуални прояви, обичат да се представят чрез своите говорители теоретици като една поначало обособена полова разновидност, като сексуално междинно стъпало, като "трети пол". Били такива мъже, на които определени органични условия са наложили още от зародиш да изпитват онази наслада от мъжа, която им е отказана при жените. Колкото бихме желали от хуманни съображения да се подпишем под техните искания, толкова резервирани трябва да бъдем към теориите им, изградени без да държат сметка за психическия генезис на хомосексуалността.

Психоанализата предлага средствата да се запълни тази празнина и да се подложат на проверка твърденията на хомосексуалистите. Засега тя е могла да отговори на тази задача само при ограничен брой лица, но всички предприети досега изследвания водят до същия изненадващ резултат. При всички наши хомосексуални- мъже е имало в най-ранното им, впоследствие забравено от индивида детство твърде интензивна еротична привързаност към някакво лице от женски пол, по правило майката, привързаност, породена и благоприятствана от прекомерната нежност на самата майка, освен това подкрепена от отдръпването на бащата от живота на детето. Задгер изтъква, че майките на неговите хомосексуални пациенти често са бивали "мъжки" жени, жени с

енергични черти на характера, способни да изтласкат бащата от полагащото му се място; понякога и аз съм виждал същото, но по-силно впечатление са ми правили онези случаи, при които бащата или е липсвал от самото начало, или отрано се е отстранявал, така че момчето е било изцяло предоставено на женското влияние. Наистина изглежда така, като че ли присъствието на силен баща осигурява на момчето правилното решение при обективния избор в полза на противоположния пол.

След този предварителен стадий настъпва едно превращение, чийто механизъм ни е познат, но чиито движещи сили още не разбираме. Любовта към майката не може повече да върви в крак с по-нататъшното съзнателно развитие и става жертва на изтласкване. Момчето изтласква любовта към майката, като само се поставя на нейно място, идентифицира се с майката и взема собствената си личност за образец, по подобие на който си избира своите нови обекти на любов. Така то е станало хомосексуално; всъщност то се е плъзнало назад към автоеротизма, тъй като момчетата, които израстващият сега обича, са само лица заместители и обновявания на собствената му детска личност, които то обича така, както майката го е обичала като дете. Ние казваме, че то намира своите любовни обекти по пътя на нарцисизма, тъй като според гръцката легенда "Нарцис" се наричал един юноша, на когото нищо не се харесвало повече от собственото огледално отражение и който бил превърнат в красиво цвете с това име.

По-задълбочени психологически съображения дават основание за твърдението, че мъжът, станал по този път хомосексуален, остава фиксиран в несъзнаваното върху споменения образ на своята майка. Чрез изтласкването на любовта към майката той консервира тази любов в несъзнаваното си и оттук нататък остава верен на майката. Наглед той като че ли тича подир момчетата, за да ги има за любовници, а всъщност бяга от другите жени, които биха могли да го направят неверен. И чрез отделни непосредствени наблюдения ние можахме да докажем, че наглед възприемчивият само за мъжките прелести в действителност е податлив като всеки нормален човек на привличането, което се излъчва от жената; но той бърза всеки път да прехвърли получената от жената възбуда върху мъжки обект и по този начин повтаря отново и отново механизма, благодарение на който е придобил своята хомосексуалност. Далеч сме от мисълта да преувеличаваме значението на тези обяснения относно психическия генезис на хомосексуалността. Съвсем ясно е, че те са в крещящо противоречие с официалните теории на хомосексуалните представители, но пък знаем, че те не са достатъчно широкообхватни, за да направят възможно окончателното изясняване на проблема. Това, което по практически причини се нарича хомосексуалност, може да произтича от най-разнообразни психосексуални задържащи процеси, а установеният от нас ход на развитие е може би само един измежду многото и се отнася само за един тип "хомосексуалност". Трябва освен това да признаем, че при нашия хомосексуален тип броят на случаите, при които са налице изискваните от нас условия, далеч надвишава броя на онези случаи, при които действително настъпва изведеният от нас ефект, така че и ние не можем да отхвърлим успоредното действие на неизвестни конституционни фактори, от които обикновено се извежда явлението хомосексуалност като цяло. Не бихме имали изобщо повод да се занимаваме с психическия генезис на

изследваната от нас форма на хомосексуалност, ако едно настойчиво предположение не говореше в полза на това, че тъкмо Леонардо, чиято фантазия с лешояда взехме за отправна точка, принадлежи към този определен тип хомосексуалисти.

Колкото и малко подробности да са известни за сексуалното поведение на големия художник и изследовател, трябва все пак да се доверим на вероятността, че показанията на неговите съвременници не се отклоняват твърде грубо от истината. В светлината на тези свидетелства той ни се явява прочее като мъж, чиито сексуални потребности и активност са били извънредно занижени, сякаш някакво по-висше стремление го е издигнало над общата животинска участ на хората. Да оставим настрана въпроса дали е могъл напълно да я избегне. Ние обаче имаме право да търсим и у него онези потоци на чувството, които повелително тласкат другите към полова активност, защото не можем да повярваме в никакъв човешки душевен живот, в чието изграждане няма свой дял и половото желание в неговия най-широк смисъл, либидото, та ако ще то да се е отдалечило много от първоначалната си цел или да се е въздържало от осъществяването си.

Друго освен следи от нетрансформирана сексуална наклонност не бихме могли да очакваме у Леонардо. Тези следи обаче сочат в една посока и позволяват да го причислим към хомосексуалистите. Открай време се е изтъквало, че той е вземал за ученици само очебийно красиви момчета и юноши. Бил добър и снизходителен към тях, сам се грижел за тях и ги гледал, когато боледували, както майка гледа децата си, както сигурно се е грижела за него и майка му. Тъй като ги избирал заради красотата, не заради таланта им, нито един от тях - Чезаре да Сесто, Д. Болтрафио, Андреа Салайно, Франческо Мелци и други - не станал значителен художник. В повечето случаи те не успели да си извоюват самостоятелност по отношение на майстора и след смъртта му потънали в забрава, без да оставят в историята на изкуството по-определена физиономия. Другите, които със своето творчество основателно са могли да се нарекат негови ученици, като Луини и Баци, наречен Созома, той по всяка вероятност не е познавал лично.

Знаем, че трябва да посрещнем възражението, че поведението на Леонардо спрямо учениците му не е имало нищо общо със сексуални подбуди и не допуска никакви изводи относно сексуалната му своеобразност. На това ще отговорим с всичката възможна предпазливост, че нашето схващане хвърля светлина върху няколко особени черти в поведението на майстора, които иначе би трябвало да останат загадка. Леонардо си водел дневник; пишейки със ситния си почерк от дясно на ляво, той си правел записки, предназначени само за него. За отбелязване е, че в този дневник той се обръща към себе си на "ти": "Научи при майстор Лука умножението на корените".

"Накарай майстор Д'Абако да ти покаже квадратурата на кръга". Или по повод на едно пътуване: "Във връзка с моята градинска работа заминавам за Милано... Поръчай да ти направят две раници. Накарай Болтрафио да ти покаже струга и да обработи на него един камък. Остави книгата на майстор Андреа ил Тодеско". Или едно изказано намерение от съвсем друг характер: "В трактата си трябва да

покажеш, че земята е звезда като луната или нещо подобно, и така да докажеш благородството на нашия свят".

В този дневник, в който впрочем - както в дневниците на други смъртни - най-важните събития на деня често се споменават само с няколко думи или напълно се премълчават, се намират няколко вписвания, които поради особеностите им характер биват цитирани от всички биографи на Леонардо. Това са записки относно дребни разходи на майстора, отбелязани с такава педантична точност, като че ли са дело на някой еснафски придирчив и пестелив домакин, докато данни за използването на по-големи суми липсват, а и изобщо нищо не говори, че художникът е разбирал много от сметки. Едно от тези вписвания се отнася до новото палто, което той купил на ученика Андреа Салайно:

Сребърен брокат	15 лири	4 солди
Червено кадифе за обтока-	9 лири	- солди
Шнурове	- лири	9 солди
Копчета	- лири	12 солди

В друга, много подробна записка са събрани всички разходи, които му причинил друг ученик поради лошите си черти и склонността си към кражби. "На 21-ия ден на април 1490 година започнах тази книга и отново започнах коня (за конния паметник на Франческо Скорца). Джакомо дойде при мен в деня на св. Магдалина хиляда 490, на възраст десетгодишен. (Бележка в полето: крадлив, лъжлив, опърничав, лаком.). На втория ден поръчах да му ушият две ризи, чифт панталони и елек и когато сложих парите настрана, за да заплатя споменатите неща, той ми открадна парите от кесията и се оказа невъзможно да го накарам да си признае стореното, въпреки че имах истинска сигурност за това (Бележка в полето: 4 лири...). Така продължава разказът за злодеянията на момчето и завършва със следната равносметка на разходите: "През първата година - едно палто, лири 2; 6 ризи, лири 4; 3 елека, лири 6; 4 чифта чорапи, лири 7 и т. н. Леонардовите биографи, на които нищо не е по-чуждо от желанието да разгадаят тайните в душевния живот на техния герой с помощта на малките му слабости и особености, имат обичай да прибавят към тези странни сметки някаква забележка, в която се изтъква добротата и снизходителността на майстора към учениците му. При това забравят, че от обяснение се нуждае не поведението на Леонардо, а фактът, че той ни е оставил въпросните свидетелства за това си поведение. Тъй като е невъзможно да му се припише като мотив, че е искал съзнателно да ни подхвърли в ръцете доказателства за своята доброта, трябва да предположи, че към тези записвания го е подтикнал друг, афективен мотив. Не е лесно да се отгатне кой именно и ние нямаше да можем да посочим какъвто и да било, ако една друга сметка, намерена сред книжата на Леонардо, не

хвърляше ярка светлина върху тези странно дребнави бележници за дрехи на ученици и тем подобни:

Разходи след смъртта за погребението на Катарина - 27 флорина

2 фунта восък – 18 флорина

За носене и поставяне на кръста – 12 флорина

Катафалка – 4 флорина

Носачи на трупа – 8 флорина

На 4 свещеници и 4 духовни лица – 20 флорина

Биене на камбаните – 2 флорина

На гробарите – 16 флорина

За разрешението - на чиновниците – 1 флорин

Сбор - 108 флорина

Предишни разходи:

На лекаря - 4 флорина

За захар и свещи - 12 флорина

Общ сбор - 16 флорина

Общо - 124 флорина.”

Писателят Мережковски е единственият, който смята, че знае коя е била тази Катарина. От две други кратки бележки той заключава, че майката на Леонардо, бедната селянка от Винчи, дошла през 1493 г. в Милано, за да посети своя по това време 41-годишен син, но се разболяла там, била настанена от Леонардо в болница и когато умряла, била погребана по такъв почетен начин от него. Това тълкувание на романиста и проникновен психолог не е доказуемо, но то може да претендира за толкова вътрешно правдоподобна, така добре се съгласува с всичко, което иначе знаем за емоционалния живот на Леонардо, че не мога да се въздържа да не го приема за правилно. Леонардо съумял да впрегне своите чувства в ярема на изследователската работа и да възпрепятства свободния им израз; но и при него е имало случаи, когато потиснатото все пак е излизало наяве и смъртта на някога тъй горещо обичаната майка е била именно

такъв случай. В тази сметка за погребалните разходи имаме пред себе си деформираното до неузнаваемост проявление на скръбта по майката. Учудваме се как такава изопачаване е било изобщо възможно и не смогваме да го разберем дори от гледните точки на нормалните душевни процеси. Но при абнормните условия на неврозите и особено на т.нар. натраплива невроза подобни неща ни са добре известни. Там виждаме проявлението на интензивни, но вследствие на изтласкване станали несъзнавани чувства, пренесено върху дребнави, дори глуповати действия. На съпротивляващите се сили се е удало до такава степен да принизят израза на тези изтласкани чувства, че интензивността на същите тези чувства следва да се прецени като крайно ограничена. Но повелителната принуда, с която се налага тази дребнава изразна проява, се долавя действителната, кореняща се в несъзнаваното сила на поривите, от които съзнанието би желало да се отрече. Само такъв един отглас от събитието при натрапливата невроза може да обясни Леонардовата сметка на погребалните разходи при смъртта на майка му. В несъзнаваното си той е бил, както в детските години, още свързан с нея чрез едно еротично обагрено влечение; противодействието на настъпилото по-късно изтласкване на тази детска любов не позволявало в дневника да ѝ бъде издигнат друг, по-достоеен паметник, но това, което се получило като компромис от този невротичен конфликт, трябвало да бъде изпълнено, и така станало вписването на сметката, за да стигне тя като нещо неразбираемо до потомството. Едва ли е много смело направените от сметката за погребалните разходи изводи да се пренесат върху сметките за разносните по учениците. Тогава и тук бихме имали случай, при който у Леонардо оскъдните останки от либидни импулси принудително са си създали деформиран израз. Майката и учениците, подобия на собствената му юношеска красота, са били неговите сексуални обекти - доколкото властващото в неговото същество сексуално изтласкване допуска подобно означение - и принудата да отбележи с педантична изчерпателност направените за тях разходи е странното издайничество на тези рудиментарни конфликти. Излиза прочее така, че Леонардовият чувствен живот действително спада към този тип хомосексуалност, чието психично развитие можахме да разкрием, и тогава появата на хомосексуална ситуация във фантазията му с лешояда става разбираема за нас, защото тя не означава нищо друго освен онова, което по-горе казахме за въпросния тип. Тя налага следния превод: Благодарение на това си еротично отношение към майката аз станах хомосексуалист.

Глава 4

Леонардовата фантазия за лешояда все още задържа вниманието ни. С думи, които твърде недвусмислено напомнят описанието на полов акт ("и много пъти удряше с опашката си между устните ми"), Леонардо подчертава интензивността на еротичните връзки между майката и детето. Не е трудно в това свързване на действието на майката (на лешояда) с изтъкването на оралната зона да доловим едно второ споменено съдържание на фантазията. Можем да го преведем така: Майка ми ме целуваше безброй пъти страстно по устата. Фантазията е съставена от спомена за кърменето и за целувките на майката.

Една великодушна природа е дала на художника да изрази най-съкровени си, скрити и за самия него, душевни движения посредством творби, които властно вълнуват другите хора, чужди на художника, без самите те да могат да посочат откъде се взема това вълнение. Няма ли в творчеството на Леонардо някакво свидетелство за това, което неговата памет е съхранила като най-ярко впечатление от детството му? Такова нещо би трябвало да се очаква. Но ако си помислим какви дълбоки преобразувания претърпява едно житейско впечатление на художника, преди да може да направи своя принос за художествената творба, то тъкмо при Леонардо сме принудени да сведем изискването за сигурност на доказателството до съвсем скромни размери. Когато си мислим за картините на Леонардо, едва ли можем да не си спомним за онази странна, омайваща и загадъчна усмивка, която художникът е изписал с вълшебната си четка на устните на своите женски фигури. Една постоянна усмивка на издължени, плавно извити устни; тя е станала характерна за него и обикновено я наричат "леонардовска".

В някак странно красивото лице на флорентинката Мона Лиза дел Джокондо тя най-силно завладява и хвърля в смут зрителя. Тази усмивка е изисквала някакво тълкование и е породила най-различни, от които нито едно не се е оказало задоволително. От почти четири века насам Мона Лиза забърква главите на всички, които говорят за нея, след като са я гледали дълго време. Мутер: "Онова, което всъщност омайва зрителя, е демоничната магия на тази усмивка. Стотици поети и писатели са писали за тази жена, която ту сякаш ни се усмихва прелъстително, ту като че ли гледа студено и бездушно в пространството пред себе си, и никой не е разгадал усмивката ѝ, никой не е изтълкувал мислите ѝ. Всичко, дори пейзажът е тайнствено призрачен, сякаш тръпнещ в буреносна чувственост."

У редица изследователи е възникнало усещането, че в усмивката на Мона Лиза са съчетани два различни елемента. Затова те съзират в мимиката на красивата флорентинка най-съвършеното изображение на противоречията, които владеят чувствения живот на жената - сдържаност и съблазън, всеотдайна нежност и безогледно искаща, поглъщаща мъжа като нещо чуждо чувственост. Така например Мюнц пише: "Известно е каква неразгадаема и вълнуваща енигма Мона Лиза Джоконда от близо четири века насам поставя пред поклонниците, тъпящи се пред нея. Никога художник (заимствам думите на изтънчения писател, който се крие под псевдонима Пиер дьо Корле) не е предавал така самата същност на женствеността: нежност и кокетство, свян и потайно сладострастие, цялата тайна на едно сърце, което се съдържа, един ум, който размишлява, една личност, която се пази и предлага от себе си само своето излъчване...." Италианецът Анджели Конти вижда картината в Лувъра оживена от слънчев лъч: Жената се усмихваше с царствено спокойствие: нейните инстинкти за завоевание, за жестокост, цялото наследство на нейния пол, волята за прелъстяване, за оплитане, измамната миловидност, добротата, зад която се крият коварни мисли - всичко това се появяваше и изчезваше зад прелестния воал и се разтапяше в поемата на нейната усмивка... Добра и зла, жестока и милосърдна, мила и хищна, тя се усмихваше....

Леонардо работил над тази картина четири години, може би от 1503 до 1507, по време на второто си пребиваване във Флоренция, самият той вече над

петдесетгодишен. Според разказа на Вазари той използвал най-изтънчените изкуства, за да развлича дамата по време на сеансите и да задържи въпросната усмивка на лицето ѝ. От всички тънкости, които четката му тогава предала върху платното, картината в днешното си състояние е запазила малко; докато той още работел над нея, тя минавала за най-висшето, което изкуството можело да постигне; сигурно е обаче, че тя не задоволила самия Леонардо, че той не я обявил за завършена, не я предал на възложителя и я взел със себе си във Франция, където покровителят му Франсоа I я откупил от него за Лувър. Да оставим физиономичната загадка на Мона Лиза нерешена и да отбележим безспорния факт, че нейната усмивка е очаровала художника не по-малко властно, отколкото всички зрители от четиристотин години насам. Тази омагьосваща усмивка ще се повтаря след това във всички негови картини и в картините на учениците му. Тъй като Леонардовата "Мона Лиза" е портрет, не можем да приемем, че той е придал от себе си на образа ѝ един толкова проникновен израз, какъвто самата тя не е притежавала. Както изглежда, трудно можем да отречем, че той е намерил тази усмивка в своя модел и така се е поддал на очарованието ѝ, че оттогава започнал да я възпроизвежда и в творбите си, рисувани по въображение. На това правдоподобно схващане дава израз например А. Константинова:

"През дългия период, в който майсторът се занимавал с портрета на Мона Лиза дел Джокондо, той се вживял с такава съпричастност на чувството във физиономичните тънкости на това женско лице, че пренесъл тези черти - особено загадъчната усмивка и странныя поглед - върху всички лица, които рисувал или живописвал впоследствие; своеобразната мимика на Джокондата се долавя дори в картината с Йоан Кръстител в Лувър; преди всичко обаче тя личи ясно в чертите на Мария в картината "Св. Ана с Богородица и Младенеца".

Само че може да е станало другояче. Не един от биографите на Леонардо е почувствал потребността от по-дълбоко обосноваване на онова привличане, с което усмивката на Джокондата е завладяло Леонардо, за да не го напусне никога вече. У. Пейтър, който вижда в "Мона Лиза" "въплъщението на целия любовен опит на културното човечество" и разглежда с много тънък усет "тази непроницаема усмивка, която у Леонардо като че ли винаги е свързана с нещо, вещаещо беда", ни отвежда към друга следа, когато казва: "Картината впрочем е портрет. Можем да проследим как този образ още от детинство се вплита в тъканта на неговите съновидения, така че бихме били склонни да повярваме - ако против това не говореха изрични свидетелства - че тя е неговият най-последен намерен и въплътен идеал за жената..." Нещо съвсем подобно има сигурно предвид М. Херцфелд, когато казва, че в лицето на Мона Лиза Леонардо е срещнал самия себе си, затова му е било възможно да внесе толкова много от собственото си същество в картината, "чиито черти открай време са откликвали със загадъчна симпатия в Леонардовата душа". Да се опитаме да развием до яснота тези загатвания. Възможно е прочее да е станало така, че Леонардо е бил запленил от усмивката на Мона Лиза, защото тя събудила у него нещо, дремещо от дълго време в душата му, навярно някой стар спомен. Този спомен бил достатъчно значим, за да не го напусне повече след като веднъж бил разбуден; Леонардо трябвало отново и отново да му дава израз.

Уверението на Пейтър, че можем да проследим как едно лице, като това на Мона Лиза, още от детинство се вплита в тъканта на неговите съновидения, изглежда правдоподобно и заслужава да бъде разбрано в буквалния му смисъл. Вазари споменава като негови първи художествени опити "teste di femmine, che ridono - смеещи се женски глави". Пасажът, който не е никак подозрителен, защото не търси да докаже нищо, гласи в пълния си превод: "като изваял на младини няколко смеещи се женски глави от глина, които били отлети в гипс, и няколко глави на деца, тъй красиви, сякаш били излезли от ръката на майстор..." Научаваме прочее, че художествените му занимания са започнали с изобразяването на два вида обекти, които не могат да не ни напомнят за двата вида сексуални обекти, разкрити от нас при анализа на фантазията му с лешояда. Ако красивите детски глави са били размножения на собствения му детски образ, то усмихнатите женски глави не са нищо друго освен повторения на Катарина, неговата майка, и вече започваме да се досещаме, че е възможно майка му да е притежавала загадъчната усмивка, която той по-късно загубил и която така го завладяла, когато я открил отново у флорентинската дама. Картината на Леонардо, която е най-близка по време до "Мона Лиза", е Св. Ана с Богородица и Младенеца". Тук леонардовската усмивка е превъплътена по най-красив начин в двете женски глави. Не е възможно да се установи колко време по-рано или по-късно от портрета на Мона Лиза Леонардо е започнал да я рисува. Тъй като работата и над двете картини продължила години, имаме основание да допуснем, че майсторът се е занимавал с тях едновременно. Най-добре би се съгласувало с нашето очакване, ако тъкмо вдълбочаването в образа на Мона Лиза е подтикнало Леонардо да изпише от въображение композицията със св. Ана. Защото ако усмивката на Джокондата е извикала у него спомена за майката, то става разбираемо, че тя го е вдъхновила да сътвори една прослава на майчинството и да върне на майката усмивката, която открил у знатната дама. Така ще можем да пренесем нашия интерес от портрета на Мона Лиза върху другата, едва ли по-малко красива картина, която днес също се намира в Лувър. Св. Ана с дъщеря си и внучето си е сюжет, рядко третиран в италианската живопис; Леонардовата версия във всеки случай се различава много от всички други, които са известни. Мутер казва:

"Няколко майстори, като Ханс Фриз, стария Холбайн и Джироламо дан Либри, рисуват Ана седнала до Мария и поставят детето между двете. Други, като Якоб Корнелис в берлинската си картина, изобразяват в същинския смисъл на думата *die heilige Anna selbdritt* - Св. Ана триединна, Св. Ана с още двама", ще рече, представят я как държи в ръцете си фигурката на Мария, върху която седи още по-мъничката фигура на малкия Христос." При Леонардо Мария седи в скута на майка си, наведена напред и протяга двете си ръце към момчето, което си играе с едно агънце и очевидно малко го измъчва. Бабата е подпряла незакритата си ръка на хълбока и гледа отгоре с блажена усмивка към двамата. Разполагането на фигурите безспорно не е съвсем непринудено. Но усмивката, играеща на устните на двете жени, макар и несъмнено същата както в картината с Мона Лиза, е загубила смущаващата си загадъчност, тя изразява сърдечна задушевност и тихо щастие.

Вдълбочи ли се малко повече в картината, зрителят бива осенен от внезапно прозрение: само Леонардо е можел да изпише тази картина, както и само той е могъл да измисли фантазията с лешояда. В тази композиция е заложен синтезът на историята на неговото детство: отделните елементи в нея могат да бъдат обяснени с най-съкровени житейски впечатления на Леонардо. В дома на баща си той заварил не само добрата мащеха дона Албиера, но и баба си, майката на баща му, дона Лучия, която - нека приемем това - не е била по-малко нежна към него, отколкото обикновено са бабите. Това обстоятелство може да му е внушило идеята да изобрази закриляното от майката и бабата детство. Друга ярка особеност на картината придобива още по-голямо значение. Света Ана, майката на Мария и баба на малкия Христос, която би трябвало да бъде матрона, тук е може би малко по-зряла и сериозна от Дева Мария, но все пак изобразена като още млада жена с неповяхнала красота. Всъщност Леонардо е дал на момчето две майки, едната протягаща ръце към него, другата в задния план, и двете представени с блажената усмивка на майчиното щастие. Тази особеност на картината неизбежно е трябвало да събуди учудване у авторите; Мутер смята например, че Леонардо не е могъл да се реши да изпише старост, гънки и бръчки и затова превърнал и Ана в жена с лъчезарна красота. Дали можем да се задоволим с това обяснение? Други пък изобщо отричат "еднаквата възраст на майката и дъщерята". Но опитът на Мутер за обяснение е достатъчен като доказателство, че впечатлението за подмладяването на света Ана изхожда от самата картина и не е плод на тенденциозно тълкуване.

Леонардовото детство е било точно толкова необикновено, колкото е необикновена и картината. Той имал две майки: първата - неговата истинска майка Катарина, от която бил отделен на три до петгодишна възраст, и една млада и нежна мащеха, жената на баща му, дона Албиера. Свързвайки този факт от своето детство със споменатия по-горе - присъствието на майка и баба - и съгласявайки ги в единство, той изградил в съзнанието си композицията на "Св. Ана триединна¹". Майчинската фигура, която е по-отдалечена от момчето и се нарича "баба", отговаря по външен вид и по пространственото си отношение към момчето на истинската, по-ранната майка Катарина. С блажената усмивка на света Ана художникът сигурно е искал да отрече и прикрие завистта, която нещастницата е изпитала, когато трябвало да отстъпи на знатната си съперница както отначало своя мъж, така по-късно и своя син. И така, както изглежда, една друга творба на Леонардо ни дава потвърждение на догадката, че усмивката на Мона Лиза дел Джокондо е събудила у мъжа спомена за майката от първите детски години. Оттогава насетне мадоните и знатните дами в картините на италианските художници показват същото смирено навеждане на главата и странно унесената усмивка на бедното селско момиче Катарина, родило на този свят великолепия син, предопределен да бъде живописец, изследовател и търпелив страдалец.

Ако на Леонардо се удало да предаде в образа на Мона Лиза двоякия смисъл, който имала тази усмивка - обещанието за безгранична нежност и вещащата зло заплаха (според думите на Пейтър по-горе), то и с това той останал верен на съдържанието на най-ранния си спомен. Защото нежността на майката се оказала съдбоносна за него, предопредила участта му и лишенията, които го очаквали.

Пламенността на ласките, за които загатва фантазията му с лешояда, е била съвсем естествена: бедната, изоставена майка е трябвало да влее в майчината любов всички свои спомени за изживени нежности и копнежи; тя е била принудена да го стори, за да обезщети не само себе си за това, че нямала мъж, но и детето - задето нямало баща, който да го приласкае. Така тя, подобно на всички незадоволени майки, приела малкия син на мястото на своя мъж и като предизвикала твърде ранното съзряване на еротиката у него, му отнела част от неговата мъжественост. Любовта на майката към кърмачето, което тя храни и гледа, е нещо много по-дълбоко и съкровено, отколкото по-късната ѝ привързаност към подрастващото дете. Тази любов е от порядъка на всестранно задоволяващата чувствена връзка, която утолява не само всички душевни желания, но и всички телесни потребности, и ако тя представлява една от формите на достижимото за човека щастие, то това се дължи не на последно място на възможността да се удовлетворяват без самоупреци отдавна изтласкани и смятани за перверзни пориви и желания. И в най-щастливия млад брак бащата усеща, че детето, особено малкият син, е станало негов съперник и оттук води началото си една кореняща се дълбоко в несъзнаваното враждебност към предпочетения.

Когато Леонардо в разцвета на годините си срещнал отново онази блажено прехласнаха усмивка, която някога играела на устните на майка му в милувките ѝ, той вече отдавна се намирал под властта на една задръжка, която му забранявала да потърси някога отново такива нежности от женски устни. Но той бил станал художник и затова се заел да пресъздаде отново тази усмивка с четката, давайки я на всички свои картини, все едно дали ги рисувал сам или ги изпълнявали учениците му под негово ръководство - Леда, Йоан и Вакх. Последните две са варианти на един и същи тип. Мутер казва: "Леонардо е превърнал хранещия се със скакалци библейски отшелник в един Вакх, един Аполино, който със загадъчна усмивка на уста е прехвърлил едно връз друго нежните си бедра и ни гледа с омайващи очи." Тези картини излъчват някаква мистика, в чиято тайна не смеем да проникнем; най-много можем да се опитаме да възстановим връзката им с по-ранните творения на Леонардо. Образите са пак мъжко-женски, но не вече в духа на фантазията с лешояда - това са красиви юноши, женствено нежни и с женствени форми; те не свеждат очи, а гледат загадъчно тържествуващи, сякаш знаят за някакво голямо, сподобило ги щастие, за което трябва да се мълчи; познатата омайваща усмивка подсказва, че това е любовна тайна. Възможно е в тези образи Леонардо да е отрекъл и творчески преодолял несретата на своя чувствен живот, изобразявайки сбъдновението на желанията на омаяното от майката момче в такова блажено единение на мъжката и женската природа.

Глава 5

Сред вписванията в дневниците на Леонардо има едно, което с многозначителното си съдържание и заради една мъничка формална грешка привлича вниманието на читателя.

Той пише през юли 1504 година:

"В сряда на 9 юли 1504 година, в 7 часа умря месер Пиеро да Винчи, нотариус при Палацо дела Подеста, мой баща, в 7 часа. Той беше на 80 години и остави 10 сина и 2 дъщери." (По Мюнц, 1899 г.)

Бележката се отнася следователно до смъртта на Леонардовия баща. Малката грешка във формулировката ѝ се състои в това, че посочването на часа "a ore 7" се повтаря два пъти, сякаш в края на изречението Леонардо е забравил, че го е написал в началото. Това е дреболия, от която друг освен психоаналитика не би направил никакъв извод. Може би и не би я забелязал, а ако му обърнеха внимание на нея, би казал: Това може да се случи всекиму от разсеяност или в състояние на възбуда и няма никакво значение.

Психоаналитикът разсъждава другояче: за него нищо не е дребно и маловажно като израз на скрити душевни процеси; той отдавна се е научил, че такова забравяне или повтаряне е многозначително и че трябва да се благодари на "разсеяността", когато тя издава иначе скрити движения. Ние ще кажем, че подобно на сметката за погребението на Катарина и сметката на разходите по учениците и тази бележка отговаря на случай, при който на Леонардо не се е удало да потисне своите афекти и нещо дълго спотайвано е наложило да му бъде даден изопачен израз. И формата е подобна - същата педантична точност, същата натрапливост на цифрите. Такова повторение ние наричаме персеверация (упорстване). То е отлично помощно средство за указване на афективното подчертаване. Да си спомним например за гневната реч на апостол Петър срещу недостойния му заместник на земята в Дантевия "Рай":

"Отнелият ми (Бонифаций VIII - б. пр.) и престол, и чин,

престол и чин, престол и чин, где няма

днес друг пред взора на светия Син,

превърна гроба ми в помийна яма..."

Без афективната задръжка на Леонардо вписването в дневника би могло да гласи например така: Днес в 7 часа почина моят баща, месер Пиеро да Винчи, бедният ми баща! Но изместването на персеверацията върху най-индиферентното сведение в скръбната вест, а именно часа на смъртта, лишава бележката от всякакъв патос и идва само да ни подсказва, че тук е трябвало нещо да бъде скрито и потиснато.

Месер Пиеро да Винчи, нотариус и потомък на нотариуси, бил човек с голяма жизнена енергия, който се издигнал до престиж и благосъстояние. Женен бил четири пъти, първите му две жени умрели бездетни, едва третата му дарила през

1476 г. първия законен син, когато Леонардо бил вече 24-годишен и отдавна бил заменил бащината къща с ателието на своя учител Верокио; от четвъртата си и последна жена, за която се оженил вече петдесетгодишен, месер Пиеро имал още девет синове и две дъщери.

Безспорно и този баща е имал особено значение за психосексуалното развитие на Леонардо, и то не само в негативен смисъл, поради отсъствието си през първите детски години на момчето, но и непосредствено, чрез своето присъствие в по-късното му детство. Който като дете пожелава майка си, той не може да не поиска да се постави на мястото на бащата, да се идентифицира във фантазията си с него и по-късно да превърне преодоляването на бащата в своя житейска задача. Когато Леонардо, още ненавършил пет години, бил приет в дядовия си дом, младата мащеха дона Албиера несъмнено заела мястото на истинската майка в чувствата му и той встъпил в споменатото, следващо да се нарече нормално, отношение на съперничество с бащата. Ориентирането към хомосексуалността настъпва, както е известно, едва с наближаването на пубертетната възраст. Когато това решение за Леонардо станало факт, идентификацията с бащата загубила всякакво значение за сексуалния му живот, но продължила в други сфери на нееротична активност. Научаваме, че той обичал разкоша и красивите дрехи, държал слуги и коне, въпреки че по думите на Базари не притежавал почти нищо и работел малко; тези негови предпочитания ние си обясняваме не само с чувството му за красота, но съзираме в тях и вътрешната принуда да копира бащата и да го надмине. По отношение на бедното селско момиче бащата бил знатният господар, затова и у сина останало жилото, подтикващо го да играе и той на знатен господар, останал стремежът "to out-herod Herod - да надминеш Ирод (по жестокост)", да демонстрира на баща си как всъщност трябва да изглежда истинската знатност.

Който твори като художник, той безспорно се чувства и като баща по отношение на своите творби. За Леонардовото творчество като живописец идентификацията с бащата имала съдбовни последици. Той създавал произведенията си и повече не се интересувал от тях, така както баща му в началото го изоставил на произвола. Закъснелите грижи на бащата не променили с нищо споменатото чувство на вътрешна принуда, защото то водело началото си от първите детски години, а изтласканото, останало неосъзнато, не подлежи на коригиране от по-сетнешния опит.

По времето на Ренесанса - както и много по-късно - всеки художник се нуждаел от "padrone", от високопоставен господар и покровител, който му възлагал поръчки, в чиито ръце лежала съдбата му. Леонардо намерил своя покровител в лицето на твърде амбициозния и влюбен в разкоша, дипломатично хитър, но променчив и непостоянен Лодовико Сфорца, наречен "ил Моро". В неговия двор в Милано той прекарал най-блестящите години от своя живот, в негова служба разгърнал най-безпрепятствено онази творческа сила, за която свидетелстват "Тайната вечеря" и конната статуя на Франческо Сфорца. Той напуснал Милано преди катастрофата да сполети Лодовико Моро, който умрял като пленник във френска тъмница. Когато вестта за съдбата на покровителя му стигнала до Леонардо, той записал в дневника си: "Херцогът загуби земята си, имуществото

си, свободата си и нито едно от делата, които предприе, не бе доведено докрай". Забележително е и сигурно не без значение, че тук той повдига срещу своя *padrone* същия упрек, който потомството ще отправи срещу него, сякаш е искал да направи отговорен един от племето на бащите за това, че самият той оставял произведенията си недовършени. Всъщност и по отношение на херцога той е бил прав.

Но ако стремежът да подражава на бащата му навредил като художник, то опълчването срещу бащата е било инфантилното условие за неговите не по-малко внушителни постижения като изследовател. Според хубавото сравнение на Мережковски той приличал на човек, който се е събудил твърде рано в тъмнината, докато всички други още спят. Той се осмелил да изрече дръзката мисъл, в която се съдържа оправданието на всяко свободно изследване: Който в борбата на мненията се позовава на авторитета, той работи с паметта си, не с разума си. Така Леонардо станал първият естествоизпитател да новото време и многобройни прозрения и догадки възнаградили смелостта му - като първия от времето на гърците, опиращ се само на наблюдението и на собствените съждения - да посегне към тайните на природата. Но ако той учел да се отхвърлят авторитетите и подражанието на "древните" и постоянно сочел изучаването на природата като източник на всяка истина, то с това той само повтарял в най-високата, човешки постижима сублимация онази съпричастност, която обладала още малкото момче, гледащо с удивени очи света. Преведени обратно от научната абстракция на езика на конкретния индивидуален опит, древните и авторитетът съответствали просто на бащата, а природата ставала отново нежната и блага майка, която го кърмела. Докато у повечето други хора - и днес, както в прастари времена - потребността от опората на някакъв авторитет е толкова повелителна, че за тях светът започва да се олюлява, щом този авторитет бъде застрашен, единствен Леонардо бил в състояние да се лиши от тази опора; а той нямало да бъде способен на това, ако не се бил научил още от най-ранните години на живота си да се лишава от бащата. Смелостта и независимостта на по-сетнешните му научни изследвания предпоставят неспяването от бащата инфантилно сексуално разузнаване и го продължават успоредно с отвръщането от сексуалното.

Ако някой като Леонардо е избегнал в най-ранното си детство наложеното му от бащата страхопочитание и в своята изследователска работа е отхвърлил оковите на авторитета, то би било в крещящо противоречие с нашите очаквания, ако установим, че същият този човек е останал вярващ и не е успял да се изтръгне от догматичната религия, Психоанализата ни е разкрила интимната връзка между бащиния комплекс и вярата в Бога, показала ни е, че личният бог, психологически погледнато, не е друго освен един възвисен баща, и ни сочи всекидневно как млади хора загубват религиозната си вяра, щом за тях рухне авторитетът на бащата. Следователно в родителския комплекс ние разпознаваме корените на потребността от религия; всемогъщият, справедлив Бог и великодушната природа ни изглеждат като грандиозни сублимации на бащата и майката, по-скоро като възобновяване и възстановяване на раннодетските ни представи за двамата. Биологически религиозността се свежда до продължителната безпомощност и нужда от помощ на малкото дете, което, когато

по-късно вече си е дало сметка за действителната си изоставеност и слабост пред лицето на могъщите сили на живота, се чувства в подобно положение както в детството си и се опитва да отрече неговата безутешност чрез регресивно възобновяване на инфантилните сили закрилници. Защитата срещу невротично заболяване, която религията дава на своите вярващи, се обяснява лесно с това, че тя ги избавя от родителския комплекс, с който е свързано съзнанието за вина на отделния човек, както и на цялото човечество, го отстранява вместо тях, докато невярващият трябва сам да се справи с тази задача. Както изглежда, примерът на Леонардо не би могъл да опровергае подобно разбиране за религиозната вяра. Още приживе към него се отправяли обвинения в неверие или, което по онова време било същото, в отричане от християнската вяра и те са намерили определен израз в първото негово животоописание от Вазари (1550 г.). Във второто издание на своите "Животописи" от 1568 г. Вазари е изпуснал тези пасажки. За нас е съвсем разбираемо, че Леонардо в своите записки, предвид необикновената чувствителност на тогавашната епоха към религиозните въпроси, се е въздържал от преки изказвания за отношението си към християнството. Като изследовател той не се смущавал ни най-малко от разказите за сътворението на света в Светото писание; оспорвал например възможността за всесветски потоп и в геологията боравел с величини от порядъка на стотици хиляди години също тъй невъзмутимо, както и днешните наши учени. Сред неговите "пророчества" се срещат някои, които трябва да са оскърбявали чувствата на вярващите християни, като например: Почитане образите на светците.

"Човеците ще разговарят с човеци, които нищо не разбират, които са с отворени очи и не виждат; ще им говорят и няма да получат отговор; ще молят за милост оногова, който има уши и не чува; ще палят светлини за този, който е спял." Или: За оплакването на Разпети петък: "По всички краища на Европа големи множества народ оплакват смъртта на един-единствен човек, който умрял в Изтока."

За Леонардовото изкуство се казва, че той е отнел на свещените личности и последния остатък от църковна обвързаност и ги е въвлъкъл в сферата на човешкото, за да изобрази чрез тях големи и красиви човешки чувства. Мутер го възхвалява, че е преодолел упадъчното настроение и е върнал, на хората правото на чувственост и радостно жизнелюбие. В записките, които ни показват Леонардо вдълбочен в решаването на големите загадки на природата, не липсват изрази на възхищение пред твореца - първопричината на всички тези великолепно тайни, но нищо не сочи, че той е искал да поддържа някакво лично отношение към тази божествена сила. От редовете, в които е вложил дълбоката мъдрост на последните години от живота си, лъха примирението на човека, който се подчинява на (дума на гръцки език), на законите на природата, и не очаква никакво облекчение от добротата или милостта на Бога. Едва ли има съмнение, че Леонардо е преодолел както догматичната, така и личната религия и чрез изследователската си работа се е отдалечил твърде много от светогледа на вярващия християнин.

Приведените от нас по-горе разбирания за развитието на детския душевен живот ни навеждат на предположението, че и най-ранните изследвания на Леонардо през детската възраст са имали за предмет проблемите на сексуалността. Той

обаче и сам ни издава това под прозрачно було, като свързва изследователското си влечение с фантазията за лешояда и като изтъква, че проблемът за птичия полет му е бил отреден за разработване от някакво особено стечение на съдбовни обстоятелства. Един доста неясен, звучащ като пророчество пасаж в записките му, който третира полета на птиците, е чудесно свидетелство, с какъв афективен интерес той лелеел желанието да може сам да подражава на летателното изкуство: "Ще предприеме първия си полет голямата птица от гърба на своя голям лебед, ще изпълни вселената с удивление и всички писания със своята слава, и вечно сияние ще сподоби гнездото, в което е била родена". Навярно се е надявал да може един ден сам да полети, а ние знаем от задоволяващите желанията сънища на хората какво щастие очакват те от осъществяването на тази надежда.

Защо обаче толкова много хора мечтаят да могат да летят? Психоанализата дава отговор на този въпрос, защото да летиш или да бъдеш птица е само прикритието на едно друго желание, към чието разпознаване води не един езиков или предметен мост. Ако разказваме на любознателните юноши, че голяма птица като щъркела носи малките деца, ако древните са изобразявали фалоса с криле, ако най-употребимото название на половата дейност на мъжа гласи "vogeln" на немски, а италианците наричат мъжкия член направо "l'uccello" (птица), то това са само частици от един по-широк контекст, който ни осведомява, че желанието да летиш насън не означава нищо друго освен копнежът да си способен на полови действия. Това е ранноинфантилно желание. Когато възрастният си спомня за своето детство, то му се вижда като щастливо време, когато се е радвал на всеки миг, и затова той завижда на децата. Самите деца обаче, ако биха могли да дадат информация по-рано, навярно биха разказвали нещо друго. Изглежда, че детството не е онази блажена идилия, в която го преиначаване с късна дата, че през тези ранни години децата по-скоро са прищипорвани от желанието да пораснат, да правят всичко наравно с възрастните. Това желание вдъхновява всичките им игри. Започнат ли да се досещат в хода на сексуалното си разузнаване, че възрастният в тази загадъчна и все пак толкова важна сфера е способен на нещо много значително, за което на тях е забранено да знаят и да го вършат, тогава в тях се надига стихийното желание да могат да правят същото и те сънуват за него във формата на летене или подготвят тези одеяния на своето желание за по-сетнешните си летателни сънища. Така следователно свои инфантилни еротични корени има и авиатиката, която в наше време най-сетно постигна целта си.

Като признава, че още от детските си години е имал особено лично отношение към проблема на летенето, Леонардо ни потвърждава, че детското му разузнаване е било насочено към сексуалното, така както бихме могли да предположим това въз основа на нашите изследвания на деца от наше време. Този единствен проблем поне е убегнал от изтласкването, което по-късно е отчуждило Леонардо от сексуалността; от детските години до периода на най-пълната му духовна зрелост той см останал, с леко смислово изменение, интересен за него и е твърде възможно желаното изкуство да му се удало в първичния сексуален смисъл също тъй малко, както ѝ в механичния, така че и двете си останали за него неосъществими желания.

Великият Леонардо останал изобщо през целия си живот в някои отношения дете: казва се, че всички велики мъже съхраняват в себе си нещо инфантилно. Той продължавал да играе и като възрастен и също по тази причина понякога изглеждал на съвременниците си загадъчен и неразбираем. Когато изработвал най-изкусни механични приспособления за придворни празненства и тържествени приеми, от това сме недоволни само ние, които с неудоволствие научаваме, че майсторът е изразходвал силите си за такива незначителни неща; самият той като че ли охотно се е занимавал с тях, защото Вазари съобщава, че правел подобни неща и -когато няма поръчка за това. "Там (в Рим) той направил тесто от някакъв восък и изваял от него, докато било течно, много изящни животни, напълнени с въздух; като ги надувал, те летели, а щом въздухът излезел, падали на земята. На един рядък гущер, намерен от някакъв лозар в Белведере, той направил крила от одраната кожа на други гущери, които напълнил с живак, така че се движели и потрепервали, когато гущерът ходел; после му направил очи, брада и рога, опитомил го, сложил го в кутия и плашел с него всичките си приятели". Често такива игриви занимания му служели да изразява дълбоко съдържателни мисли. Често пъти карал да му изчистят и изтънят червата на овен дотам, че да се поберат в шепата на едната му ръка. В друга стая поставял чифт ковашки мехове, към които закрепвал края на червата и като ги надувал, изпълвал с тях цялата стая, която била огромна, та човек трябвало да се свие в някой ъгъл. Така той показвал как те постепенно ставали прозрачни и като се разширявали все повече и повече. в голямата стая, след като в началото заемали съвсем малко място, той ги сравнявал с гения". За същата игрива наслада от безобидни криеници и изкусни предрешвания свидетелстват неговите басни и гатанки, последните представени във формата на "пророчества", почти всички богати с идеи и в забележителна степен лишени от хумор.

Игрите и скоковете, които Леонардо разрешавал на фантазията си, в някои случаи са вкарвали в коварни заблуждения неговите биографи, несъумели да разберат този им характер. В миланските ръкописи на художника се намират например чернови за писма до "Диодарио от Сорио (Сирия), наместник на Светия султан на Вавилония", в които Леонардо се представя като инженер, изпратен в тези краища на Изтока, за да изпълни някои задачи, защитава се срещу упрека в ленивост, дава географски описания на градове и планини и накрая разказва за голямо стихийно бедствие, станало там в негово присъствие. През 1883 г. Й. П. Рихтер се опита въз основа на тези текстове да докаже, че Леонардо действително е писал тези си пътни бележки, докато е бил на служба при египетския султан, и че дори приел в Изтока мохамеданската религия. Това пребиваване се отнася някъде към 1483 година, следователно преди преместването му в двора на миланския херцог. На други критични автори обаче не беше много трудно да изтълкуват свидетелствата за мнимото Леонардово пътуване в Ориента като такива, каквито те действително са, т. е. фантастични измислици на младия художник, който ги съчинявал за собствено забавление и може би е дал израз в тях на желанието си да види света и да преживее приключения.

Такова фантастично творение е навярно и "Academia Vinciana", предположенията за чието съществуване се градят на пет-шест твърде изкусно преплетени емблеми с надписа на академията. Вазари споменава тези рисунки, но не и академията.

Мюнц, който е поставил такъв един орнамент върху корицата на големия си труд за Леонардо, е един от малцината, които вярват в действителното съществуване на "Academia Vinciana".

Вероятно е, че този игров нагон у Леонардо е изчезнал през по-зрелите години, че и той се е влял в изследователската му дейност, която представлявала крайното и най-висше развитие на неговата личност. Но продължителното му запазване може да ни покаже колко бавно се разделя с детството онзи, който в детските си години се е наслаждавал на най-високото, по-късно вече непостигнато еротично щастие.