

MIRKO NOVÁK

MALÍŘ LEONARDO DA VINCI

(Projev při oslavě pětistého výročí jeho narození, uspořádané kulturními organizacemi města Brna, dne 24. VI. 1952.)

První světová instituce, organisovaně sloužící ochraně lidstva před válečným zločinem, Světová rada míru, rozhodla se mobilisovati všechny mravní a ideové síly člověčenstva k zamezení třetí světové války, osnované imperialisty. Světová rada míru pečlivě uvážila slova moudrého učitele národů, J. V. Stalina, že mír bude zachován, jestliže lidé vezmou věc míru do svých rukou a dovedou ji až do konce. Světová rada míru si dále uvědomila, že se Stalinova slova stanou skutkem tehdy, když lidstvo bude nejen připraveno k materiální bojové obraně míru, ale i natolik proniknuto tím ideově největším, co kdy ve své historii a v současnosti vytvořilo. těmi nejvyššími hodnotami pravdy a krásy, aby válku znemožnilo svým stamilionovým morálním odporem, jenž bez milosti smete a zničí každý pokus o její zločinné početí. Aby tohoto cíle bylo dosaženo, aby bylo prohloubeno vědomí mravní a ideové pospolitosti všeho lidstva i jednotlivých národů, byl Radou dán podnět k tomu, vzpomenout s vděčností a s úctou těch geniů lidskosti, kteří se k této metě vysoko vzepjali, a oživit jejich díla. Jedním z nich, od jehož narození uplynulo letos pět set let, je velký syn italského lidu, malíř, myslitel, vědec a konstruktér, *Leonardo da Vinci*.

Jak vyložit tuto vynikající tvůrčí osobnost, jak postihnout její význam? Jistě ne jinak než bytost kteréhokoli jiného geniálního tvůrce lidských hodnot: z jeho doby, ze společenských vztahů lidí, které se hluboce odrážely v jeho nesmírně citlivé myslí a které uměl zobrazit, vyjádřit, vystihnout ve svých dílech.

Vždyť geniální člověk není nic nadpřirozeného. Je to osobnost, jež hluboce prožívá společenskou zákonitost své doby a umí ji odhalit, učinit zřejmou a pochopitelnou ostatním. Tak množství jakoby naráz poznává v jeho díle pravdu a sebe sama, své úsilí a tužby, které dotud jen tušilo. Vztah osobnosti a mas je dialektický. Není osobnosti bez mas. Bez nich by osobnost vůbec neměla pro koho být osobností. A naopak není sebe uvědomělých, k svým cílům pevně postupujících mas bez velkých tvůrčích osobností. Skrze ně a jejich dílo si množství uvědomuje svůj cíl, svou sílu, svůj smysl.

Otevřme tedy knihu dějin tam, kde pojednává o době, jež zrodila

velkého Leonarda da Vinci. Věšlo ve zvyk jmenovati ony časy francouzským slovem renaissance, dobou velkého obrození věd a umění. Nové dokonalejší způsoby výroby hmotných statků, zaváděné zejména v bohatých italských městech ve stol. 14. a 15., činí těžko snesitelnými staré feudální společenské vztahy a pořádky. Nadaný italský lid cítil tehdy nezdolnou touhu vyprostiti se ze všeho, co brzdí další vývoj, především z tuhých ideologických vazeb, do nichž spoutali středověkou společnost mocní feudálové světští i duchovní. Celou Itálií zní tehdy heslo obrody, vane dech nového světského nadšení. S pathosem se cituje verš Vergiliův: *Iam nova progenies coelo demittitur alto* — Již nové pokolení sestupuje s výšin nebes — a Dante Alighieri, nikoli už latinsky, ale ve zvučném hlaholu italského lidu zpívá o novém člověku, jenž, obrodiv se jako strom na jaře, je čist a schopen stoupati ke hvězdám: *Riffato si come piante novelle, rinnovellate di novella fronda, puro e disposto a salire alle stelle.*

Dante žil na úsvitě této doby. Přesto, že viděl daleko před sebe, je ještě proniknut vidinami středověku. Ale hnutí sílí a kvete dalšími díly a objevy, jež svědčí o novém, uzrávajícím již poměru člověka k světu. Mohutní nová společenská třída, mladá buržoasie a nabývá moci i lesku. Změněné výrobní vztahy uvolňují ze středověkých pout silné tvůrčí osobnosti, lidi podivuhodně všestranné, kteří opojeni novým pocitem skutečnosti a novým poznáním světa tvoří díla jedinečné ideové i formové velikosti. Bedřich Engels, mluvě o italské renesanci, neubráníl se obdivu a nadšení: „Byl to největší pokrokový převrat, který lidstvo dotud prožilo“ — praví v *Dialektice přírody*. „Byla to doba, jež potřebovala a zrodila obry, obry silou mysli, vášnivostí a charakterem, všestranností a učenností. Lidé, kteří položili základ k modernímu panství buržoasie, byli všechno, jen ne měšťácky omezení.“ Tolik Engels o renesanci. — A v samém zenitu oné doby, právě mezi osobnostmi, jejichž dílo září nejoslnivěji, spatřujeme veliký zjev Leonarda da Vinci.

Narodil se r. 1452 na malém statku svého otce, mladého notáře florentské signorie, nedaleko městečka Vinci u Florencie. Jeho matka byla selská dívka, po níž prý dědil nejen zdraví tělesné a duševní, ale i jasnou mysl a živou smyslovost italského lidu, jež se neodvrací od skutečnosti, nýbrž se vznícenou obrazivostí ji proniká a ovládá. Svě dětství prožil v italské přírodě, s výhledem do hlubokých, zářivých prostorů, okouzlen jásavou hrou světél a stínů a zneklidněn za letních soumraků jemným splýváním barev, jež dávají vystupovati některým předmětům i lidské tváři se zvláštní něhou a záhadností.

Otec časně postřehl veliké výtvarné nadání synovo a dal jej učiti u vynikajícího florentského mistra Andrea dell'Verrocchio, jehož dílna byla tehdy známa po celé Itálii. Ve Verrocchiově atelieru se učil a pra-

coval Leonardo po celých deset let. Zde, pod vedením velkého umělce pečlivě a svědomitě se probral celým cyklem výtvarných oborů, technik a nauk: sochařstvím, řezbářstvím, kresbou, naukou o barvách, freskou, malbou na desce a vším, co tak či onak směřovalo k úplnému praktickému i theoretickému ovládnutí celé oblasti výtvarného umění. Ale mladý Leonardo nepřestává na tom. Jeho zvidavost, jeho neukojitelná touha poznat, vědět a vyjádřit jej vede dále a hlouběji. Docela realisticky a materialisticky si uvědomuje, že zobrazit skutečnost znamená ji *poznat*, proniknout ji do hloubky, *postihnout její zákonitost*. A to přivádí již tehdy mladého Leonarda k *vědě*. Proto nelze umělce v něm odlučovati od vědce, básníka od filosofa. Leonardo je vědcem a filosofem proto, poněvadž si ve své době uvědomuje, že bez vědy nedosáhne vysokého uměleckého cíle, který si položil, že se tvůrčí uměleckou fantasií skutečnosti nezmocní; jestliže se jeho fantazie nevznese z hluboké brázdý faktů a objektivního vědění. Leonardova všestrannost je podřízena jednotě výtvarných tvůrčích záměrů, nelze ji chápat jako střídavou práci jednou v tom a po druhé zase v jiném oboru.

A tak ještě za časů své výuky u Andrea dell'Verrocchio stává se Leonardo členem vědeckého kroužku, jež vede znamenitý italský astronom, fyzik a zeměpisec Paolo Toscanelli, učitel Kryštofa Kolumba, a k jehož spolupracovníkům náleží, kromě jiných, výtečný matematik Paolo dell'Abaco a hvězdář Carlo Marmocchi. Leonardův duch tak uzrává v prostředí nově se otvírajících vědeckých problémů, v prostředí nabitém novou, svěží odhodlaností zmocniti se světa theoretickým poznáním i praktickou, vědecky založenou činností.

Toto, docela novodobé již, živelně pokrokové pojetí umění a vědy dává Leonardovi mluvit s jistým pohrdáním o humanistech jeho doby, těchto renesančních intelektuálech, okázale vystavujících na odiv svou znalost klasiků. Vyslovuje se o nich jako o recitátorech a vytrubovačích děl cizích, jako o vychloubačích cizím peřím a klade je proti skutečným objevitelům a prostředkovatelům mezi přírodou a člověkem. Papírová literátská učenost mu neimponuje. Vysoko nad ni klade vědění vzešlé z praxe, z živého kontaktu s materiálem a s přírodou. „Kdo věčně diskutuje a odvolává se na autoritu,“ praví doslovně, „neužívá svého ducha, spíš jen svou paměť.“ A na jiném místě mluví přímo o sobě: „I když nedovedu tak jako oni citovat různé autory, mám za to, že daleko větší a důstojnější věc je citovat zkušenost, mistryni jejich mistrů. Tito lidé obcházejí kolem nadutě a se slavnostní obřadností a honosí se výsledky nikoli svého, nýbrž cizího myšlení.“ Ale to jsou již Leonardovy záznamy z doby daleko pozdější, kdy nabyl mnohých trpkých zkušeností a zažil ne jeden ústrk od lidí podprůměrných, kteří se ochotně klaněli panstvu, ale nesnášeli vedle sebe genia Leonardova.

Roku 1482 odchází Leonardo z Florencie do Milána, kde pracuje téměř dvacet let. Zde v Miláně vytváří skvělou jezdeckou sochu milánského vévody Francesca Sforzy, k níž koná celé stovky přípravných kresebných studií a skizz. Na tomto díle pracuje celých šestnáct roků. Když dospěl až k zhotovení modelu, jenž měl býti odlit z bronzu, zmocňuje se mistra neklid a tvůrčí neuspokojenost. Váhá před posledním nezměnitelným již uměleckým činem. A zatím obsazují město francouzští vojáci a model sochy, výsledek tolikerých studií, předmět obtížných výzkumů a theoretických úvah, příčina těžkých vnitřních krisí — jim padá za oběť. Dochovaly se jen nákresy, socha byla zničena.

Neblahý osud stihl i jiné velké dílo Leonardovo z oné doby, slavný nástěnný obraz „Večeře Páně“, který byl objednáno pro refektář kláštera Santa Maria della Grazia v Miláně. Obraz malovaný olejovými barvami na vlhkou stěnu byl předem určen k postupnému zániku a uchoval se jen nesčetnými zásahy restaurátorů. Leonardův realismus tu podává něco nesrovnatelně hlubšího než běžný námět náboženský. Jde tu o *motiv zrady*, o odvěké thema odpadnutí od ideje a zákeřného zaproždání a obětování jejího zvěstovatele. Obraz totiž zachycuje společnost apoštolů v tom okamžiku, kdy Kristus praví: „Jeden z vás mě zradí.“ A tu se objevuje Leonardo mistrem reality v nejhlubším slova smyslu, reality proniknuté vnitřním psychickým dějem a napětím, jež takto dovede odhalit a typisovat jen mozek a ruka genia. Stačí studovat tváře apoštolů v okamžiku Kristova výroku, abychom si uvědomili, do jakých hlubin je tu odhalena a zobrazena společenská skutečnost ve hnutí úleku, lítosti, úžasu i hněvu jednotlivých tváří.

Z milánské doby pochází rovněž Leonardův obraz Madony ve skalách. Tímto dílem vstupuje Leonardo do onoho období svého tvoření, pro něho charakteristického, které bývá kladeno proti pracím z doby florentské a označováno za období typisace prý idealistické. Tohoto mínění je i náš vynikající dějepisec umění, před dvěma lety zemřelý, Antonín Matějček. Nelze názor našeho učence přejíti bez povšimnutí.

Je pravda, že Leonardo mění a prohlubuje v této době svůj způsob malířské typisace a všeho svého malířského sdělování. Studuje vztahy světla a stínu, zabývá se estetickou účinností světla rozptýleného a své úsilí zaměřuje čím dál více k plastickému vybudování objemu věcí právě jen světlem a stínem, jak je vidíme ve skutečnosti. Opouští způsob kresebného jejich vymezování, vlastní Raffaelovi i Michelangelovi a osvojuje si princip t. zv. „sfumata“, v němž je užito přechodů barevných a jejich jemného splývání jako zásady tvárné, pravdivě zobrazující skutečnost. Není nic nerealistického v tomto postupu. Naopak svědčí o hlubším pronikání a zobrazování reality, než jaké dává pouhá kresebná linie, odtržená od koloritu. Na tato fakta upozorňuje Matějček sám, s ne-

obyčejnou pronikavostí a také je docela realisticky vykládá a hodnotí. Ale ani to, k čemu tento nový způsob Leonardovi sloužil, není nic formalistického nebo idealistického, nýbrž zase jen a jen cíl realistický. Leonardovi šlo především o takové vystižení lidské tváře a všeho lidského těla, aby vyjádřilo to vnitřní, specifický lidské, co v daném momentu ten člověk prožívá, co se jedinečným způsobem projevuje v jeho tváři a v celém těle a co nutí umělce, aby tento projev chvějícího se lidství zobrazil ve svém díle. Všimněte si jen hlav jeho žen a jejich úsměvů, ať je to světice Anna, Madona ve skalách nebo Mona Lisa Gioconda. Kolik něžného ženství je tu postiženo v takové hloubce, do jaké malířsky nikdo před ním nepronikl. Budeme zde proto mluvit o idealitě a o idealismu? Jistě ne, vždyť lidská psychika není projevem nějakého ideálního, metafyzického a studeného absolutna, ale přirozeným odrazem živé skutečnosti, svědectvím o tom, jak nesmírně citlivě a hluboce dovede reagovat člověk na svět, jak jej dovede prožívat a poznávat. A tak právě, takto *realisticky* zobrazuje člověka Leonardo. To věděl i Matějček. A když užil termínu typisace idealistická, nerozuměl tím nic jiného než vnitřní, psychologický obsah a děj Leonardem postižený, aniž přitom přisuzoval lidské psychice nadpřirozený původ, cizí tomuto vezdejšímu světu a jeho smyslové kráse.

Leonardo tedy byl realista, a to právě a nejvíce tam, kde dosahuje nejhlubšího vyjádření duševnosti člověka, nejvěrnějšího zobrazení jeho vnitřního hnutí, od jemného sklonu hlavy Mariiny nebo světice Anny přes záhadný úsměv Mony Lisý Giocondy až k tajemně nabádavému gestu Jana Křtitele. To mějme vždy na paměti a nepracujme nikdy s pojmem realismu takovým způsobem, a nejméně u Leonarda, aby tento nejhlubší jeho význam byl setřen a z vulgarisován. Mimo to pamatujme, že realistů je mnoho, ale Leonardo jen jeden, takže jeho zapsáním v matriku realistů není ještě vše vyřešeno.

Leonardův život stejně jako jeho dílo je naplněn vášnivým a nadšeným úsilím zmocnit se světa uměleckým poznáním, proniknouti pod povrch věcí a dějů smysly postižitelných, zachytit a odhalit skrytou zákonitost skutečnosti. Byl to život úporné práce, nepředstavitelného nervového vypětí a úžasného nadšení pro věc, pro pravdu skrytou ve tvarech přírody, v pohledu lidských očí, v úsměvu ženy.

Ale Leonardovi zaměstnavatelé, vévodové a vévodkyně, církevní panstvo a papežové, neměli smyslu pro vysoké mety a cíle tohoto italského orla. Jako všichni vykořisťovatelé si též chtěli přijít na své. A tak se i stalo, že Leonardo, aby vyhověl přání jakési vznešené dámy, která ho tehdy zaměstnávala, musil se prý učiniti instalatérem a pro její soukromé pohodlí zříditi vanu se studenou a teplou vodou. Bu žoasní dějepisci umění mluví rádi s uznáním a s obdivem o vzácném pochopení aristokracie a městského patriciátu pro umění. Je to nepravda. Žádná

třída, ani pozdější průmyslová buržoasie, nehleděla na umělce s takovým despektem jako aristokracie, i—když se ráda honosila leskem jeho děl. Viděla v něm méněcenného tvora, jako v každém svém zaměstnanci i prostém nevolniku, a necitila sebemenší odpovědnosti k jeho geniu a jeho dílu. Vždyť ještě v době francouzské revoluce Josef Haydn, prvý z trojhvězdí vídeňských hudebních klasiků, chodí v lokajské livreji svého urozeného pána a salzburský arcibiskup ukládá W. A. Mozartovi, aby mu odnesl balík, který mu arci hrdý Mozart prudce složil pod nohy. Ale to už revoluce lomcovala starým, zpuchřelým řádem feudálním.

Je ještě jedna otázka, Leonarda se týkající, kterou je třeba si objasnit: jsou to náměty jeho děl. Jak to, že objevitel nové smyslové krásy světa, vědec pronikající hluboko do zákonů přírody, myslitel, jenž má již jasnou představu o materiální jednotě a nedílnosti světa, věnuje svá největší díla zobrazení svatých a světic a námětům biblickým? — Jistě tu působila objednávka, neboť monumentální výtvarné dílo nebylo možno tehdy realizovat jinak než v souhlase s formami tehdejšího ideového života a ty byly náboženské a nemohly být jiné. Na tom tehdy ještě nemohl změnit nic ani Leonardo. Ale to vnitřní, ideové, ono odhalení skutečnosti, které Leonardo učinil svými díly i tak zvaně náboženskými obrazy, je už něco docela světského, nenáboženského, ba někdy přímo protináboženského. Pohleďte na jeho madony. To nejsou světice, ale jen a jen ženy, ženy v krásném mateřském pohnutí, realisticky zobrazené v přirozenosti svého lidství. A s touž láskou, docela světsky, jako ženu-matku, jako madonu, maloval Leonardo i ženu-milenkú, antickou Ledu, již objímá záletný Zeus proměněný v labuť. A jako na Ledě ani na madoně není nejmenšího zásvětného stínu nebo světla, nic, co by tu svědčilo o dvojím bytí, nadsmyslném a vezdejším, o dvojí skutečnosti, božské a lidské.

Ostatně tam, kde Leonardo pracoval sám pro sebe, ve svých studiích a náčrtech, které svědčí o nejvnitřnějších jeho uměleckých zápasech, tam není ani škrť, ani čárka nějakého pokusu o vystižení čehosi „svatého“ nebo yžbec náboženského. Zato jsou tam podrobné studie anatomické, rozborů muskulatury lidské i zvířecí v nejrůznějším pohybu, nákresy koňských noh a kopyt, studie koček v nejrůznějších posicích a podivuhodně realistické záběry lidských tváří v momentech silných afektů a vzrušení.

A tak i tam, kde tvoří na námět náboženský, Leonardo maluje *lidi*. Všechna jejich svatost je v jejich nádherném lidství, v lidskosti v nejvyšším a pravém toho slova smyslu, plném hluboké psychiky a ideovosti, s níž člověk reaguje na materiální skutečnost a v níž se tato skutečnost obráží a zračí v jeho tváři.

A proto i my dnes vzpomínáme Leonarda da Vinci jako velikého odhalitele ryziho lidství, jako neohroženého zvěstovatele nového, hlub-

šího poznání světa a člověka a vášnivého bojovníka proti všemu, co tento lidský svět tísni, mrzačí, zotročuje, co brání volnému rozpuku té pravdy a krásy, kterou poznal a zobrazil. Zejména vy, mladí výtvarníci, můžete z Leonarda čerpat vzácné poučení. To poučení, že není uměleckého díla bez hlubokého poznání a pevného přesvědčení, bez vášnivého utkání se skutečností a bez bojovného stranění ideji a pravdě, jež vede lidi vpřed, k vyšším a vyšším stupňům člověctví.

Ale nejen výtvarníci, my všichni dělní a pokrokoví lidé na Východě i na Západě tohoto světa nabíráme svěží sílu a víru z děl Leonardových. Víru v dobrou a krásnou věc člověka, která zvítězí a musí zvítězit v boji s tupou zhovadilostí a zločinností zkomírajícího kapitalistického řádu. Lid celého světa, posílen tím nejvyšším, co ve své minulosti vytvořil, a veden nepřemožitelnou ideou socialismu, vezme věc lidskosti a míru do svých rukou a dovede ji do konce.