



РУДОЛФ ЩАЙНЕР  
РУДОЛФ ЩАЙНЕР

ДУХОВНОТО ВЕЛИЧИЕ

НА  
ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ  
В ПОВРАТНАТА ТОЧКА  
НА ПО-НОВОТО ВРЕМЕ

НЕРЕДАКТИРАН ПРЕВОД

Изготвил: ПЕТЪР ИВАНОВ РАЙЧЕВ – сканиран от копие

## ДУХОВНОТО ВЕЛИЧИЕ НА ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ В ПОВРАТНАТА ТОЧКА НА ПО-НОВОТО ВРЕМЕ

Името на Леонардо да Винчи стига до безброй човешки души чрез широкото разпространение на може би всеизвестната картина: знаменитата *Тайна Вечеря*. Кой не познава тази Тайна Вечеря на Леонардо да Винчи? И кой, когато я познава, не се е удивлявал на мощната идея, която е изразена именно в тази картина?! Ние виждаме въплътен в тази картина един пълен със значение момент, един момент, който безброй души чувствуват като най-важното събитие на Земята: Образа на Христос в средата, а от двете страни наредени учениците на Христа Исуса. Ние виждаме тези дванадесет ученици в дълбоко изразителни движения и положения; виждаме тези жестове, тези държания при всяка една от тези дванадесет фигури така индивидуализирани, че можем наистина да получим впечатлението: в тези дванадесет образа е изразен *всеки род* от човешкия характер, всеки начин, по който може да се държи някоя душа според темперамент и характер по отношение на това, което е изразено в картината. В своята дисертация върху "Тайната Вечеря на Леонардо Да Винчи" ГЪОТЕ е посочил най-изразително онзи момент, когато именно Христос е изрекъл думите: "Един между вас ще ме преда- де!" Какво става във всяка една от дванадесетте души, които са така вътрешно свързани с говорещия и така благоговейно гледат към него, след като са били изказани тези думи: всичко това ние го виждаме в многобройните копия на тази картина, които са разнесени по света, виждаме го колко дълбоко то е изразено.

Има изображения на "Тайната Вечеря", които са от по-старо време; ние можем да проследим изображения на Тайната Вечеря, например, - без да отиваме по-далече в миналото, - нарисувани от Джото до Леонардо. Тогава ще открием, че в изображението на Тайната Вечеря Леонардо е внесъл това, което можем да наречем *драматичния елемент*. Защото в неговата картина ние виждаме изразен един чудесен драматичен момент. Картините рисувани преди Леонардо изглеждат спокойни, те изразяват някакси само факта, че Христос се намира заедно със своите ученици. В нейните образи Тайната Вечеря на Леонардо да Винчи ни се явява като създаваща по чудо един израз на най-важното битие на душата с пълна драматическа сила. Но когато човек е приел в душата си, в сърцето това впечатление от идеята на картината от световно известните копия - и след това отиде в Милано в онази стара доминиканска църква "Санта Мария делле Грацие" и види там на стената, - не можем да ги наречем иначе - разливащите се едни в други неясни влажни петна от бои, последното нещо, което съществува от оригинала, той се залавя може

би да проучва нещата обратно и чрез проучването стига до впечатлението, че всъщност почти отдавна на онази стена на старата доминиканска църква не можеше вече да се види много нещо от тази картина, за която някога хората, които са я видели, след като е била нарисувана от Леонардо, са говорили с такива ентузиазирани, с такива преливащи от удивление думи. Това, което някога е говорило от тази стена като една чудо на изкуството не само чрез идеята, която сега току що изразихме сричайки, но което е говорило на душите чрез пълните с израз чудни цветове на Леонардо така, че в тези цветове е била изразена най-интимната страна на душите - даже пулсът на дванадесетте фигури, - това вече отдавна не е могло да бъде виждано върху тази стена. Какво ли не е претърпяла тази картина в течение на времената!

Леонардо се е чувствувал заставен да не следва техниката, която преди него се е използвала при рисуването върху такива стени; той е считал че цветовете, боите, които са били използвани по-рано, не са били достатъчно изразителни. Той е искал да предаде там на стената най-тънките вълнения на душите и се с опитал да използва маслени бои, нещо, което по-рано не се е правело. Тогава са възникнали множество пречки. Положението на стената, положението на цялото място е било такова, че относително скоро тези бои трябвало да бъдат по-вредени; от самата стена е излязла влага; цялата стая, която е представлявала една трапезария на доминиканците, е била няколко пъти напълнена с вода чрез наводнения; много други неща са се прибавили, разквартируването на войници през време на войните и др. Всички тези неща са се отразили лошо на картината. Имало е време, когато калугерите на манастира не са се отнасяли с особено уважение към картината: така те са намерили, че вратата, която водела от кухнята в трапезарията на манастира, била много ниска и един ден наредили вратата да бъде направена по-висока. Чрез това голяма част от картината е била унищожена. След това един гербов щит е бил поставен точно над главата на Христа; накратко казано, отнасяли са се варварски към картината. След това са се намерили - трябва да го кажем - "художници шарлатани", които са я регулирали, така щото едва ли може вече да се види много нещо от боите, които Леонардо е бил нанесъл. Въпреки това, когато стоим пред картината, от нея се излъчва един неописуем чар. Цялото варварство, цялото ретуширане, цялото размекване не са могли да унищожат напълно чара, който се излъчва от картината. Днес тя вече е само една сянка, която стои на стената, но от тази картина се излъчва един чар; в по-голямата си част това, което действа върху душите, е само наполовина художественото, живописното, а повече идеята; но тя действа мощно.

Който се е запознал сега от малко с други работи на Леонардо, който се е опитал да се задълбочи в копията или също в това, което е разпространено в различните художествени галерии на Европа като творения, които се приписват на Леонардо да Винчи, които са по-малко или повече запазени така, както той самият ги е нарисувал, който следователно се е запознал и се е задълбочил в това, което Леонардо е написал в течение на времето; който се е запознал с неговия живот, както той е протекъл от 1452 до 1519 година, той още стои с твърде особени чувства пред тази картина в трапезарията на доминиканците в Милано, в манастира Санта Мария делле Грацие. Защото всъщност толкова, колкото е още запазено от чаровното творчество, което някога Леонардо е нарисувал на тази стена, толкова много - чувства човек - съществува още за човечеството от мощното величие, от могъществото и съдържанието на всеобхватната личност на самия Леонардо. Това, което днес можем да направим да подейства от Леонардо върху нашата душа, то едва ли се отнася другояче към това, което някога е застанало в развитието на света като личност на този Леонардо, откакто тези преливащи едни в други петна от бои се отнасят към това, което някога Леонардо е нарисувал на стената. И както с болка стоим пред тази картина в Милано, така също стоим с болка пред целия образ на Леонардо.

Гъоте все още обръща вниманието върху това, как, когато оставим да действуват върху нас животописите на старите биографи, ние получаваме впечатлението, че в лицето на Леонардо в човечеството се е явила една личност действаща със свежа жизнена сила навсякъде, която разглежда с радост живота и с радост действа върху живота, обгръщайки всичко с любов, искайки да схване всичко с извънредно голям стремеж за познание, свежа в душата и свежо в тялото. Тогава може би ние обръщаме поглед също и към онази картина, която се счита като един "автопортрет" и е запазена в Торино, и гледаме тогава този автопортрет на стария Леонардо, това лице с твърде изразителни бразди - но бразди станали изразителни чрез страданието, с огорчената уста и с черти, които издават толкова много от това, което Леонардо е трябвало да почувствува като противоположност между него и света и всичко, което той е трябвало да изживее. Така фактически стои чудно тази личност пред нас на поврата на новото време. И когато още веднъж се обърнем към тази картина в манастира Санта Мария делле Грацие и с тази сянка върху стената на трапезарията се опитаме да погледнем в най-старите копия, най-старите гравюри, които са запазени от тази картина, и когато така да се каже се опитаме малко да възстановим в нас тази картина с "окото на духа" за да употреба тези думи на Гъоте тогава в нас може би ще изникне едно чувство, едно усещане: Този, който някога е нарисувал тази

картина, дали се е отдалечил задоволен от нея, след като е нанесъл последния шрих с четката? Дали си е казал той: ти създаде тук това, което живееше в твоята душа?

Струва ми се, че можем да стигнем до това чувство по един напълно естествен начин. Защо?

Когато разгледаме целия живот на Леонардо, ние трябва да си кажем: този живот ни вдъхва именно това охарактеризирано чувство. Когато започнем да оставяме Леонардо да действа върху нас, как той е роден като незаконно дете, като син на един посредствен човек, на Сер Пиетро във Винчи, и една селянка, която след това изчезва от нашия поглед, докато бащата се оженва съобразно общественото си положение и дава си на си да го отглеждат други. Когато виждаме след това, как детето расте самотно, общувайки само с природата и със собствената си душа, ние си казваме първо: в този човек трябва да е имало извънредно много жизнена сила, за да остане той така свеж! И отначало той остава свеж. След това, понеже отрано проявява талант в рисуването, той отива в школата на *Верокио*. Баща му го дава там, защото вярва, че неговият талант по рисуването може да бъде използван. Тук Леонардо е използван да рисува заедно картините на своя учител. От това време се разказва като един анекдот, че веднъж Леонардо трябвало да нарисува една фигура и че когато учителят му видял тази фигура, той решил вече въобще да се откаже от живописата, защото се видял надминат от своя ученик. Това е един анекдот, който за нас е повече от анекдот, когато разглеждаме целия Леонардо.

След това намираме Леонардо израстващ във Флоренция, където все повече и повече извисява своя живописен талант. Но ние намираме, още нещо друго. Когато проследяваме живописния талант, ние добиваме впечатлението: От година на година той ходи с най-големите планове на художник, с постоянно нови планове. По поръчка на хора, които са познавали неговата велика дарба и които искаха да имат нещо от него, той им рисува различни картини. След това в него се раждаше идеята да пристъпи към това, което искаше да създаде, и започваше с изучаването. Но какво беше това "изучаване"? Това изучаване се разпростря по един извънредно характерен начин върху всички подробности, които се явяваха. Ако например трябваше да нарисува една картина, в която трябваше да има три до четири образа, той постъпваше така, че не изучаваше само при един единствен модел, а ходеше из града и разглеждаше стотици и стотици хора. Често пъти можеше да върви по цял ден след едни лице, когато го интересуваше някоя негова черта; и понякога можеше да поканва при себе си всевъзможни хора от най-различни съсловия и можеше да им разказва всевъзможни неща, които ги развеселяваха или ги

изплашваха, защото по това той искаше да проучи чертите на лицето за различните душевни преживявания. Когато веднъж бе хванат един бунтовник и бе обесен, Леонардо отиде на мястото на екзекуцията и е запазена рисунката, по която се вижда, как Леонардо се е опитал да улови обесения в израза на лицето с целия жест; долу в ъгъла е нарисувана отделно още една глава, за да бъде уловен целият израз. От Леонардо имаме останали запазени карикатури, невероятни образи, и от тях можем да видим, какво е искал той: той е имал например едно лице и е опитвал тогава, какво ще се получи, когато брадата на това лице бъде направена все по-голяма и по-голяма. За да види какво значение имат отделните части на човешката форма, той е увеличавал един уд, за да провери, как този уд се включва в неговата естествена големина в човешкия организъм. Карикатурни форми в най-различни разкривявания, всичко това ние намираме при Леонардо. От него са запазени рисунки /въпреки че много от тях произхождат от негови ученици, но много от тях са също негови творби/, в които той постоянно е рисувал отделните части, рисунки, които след това той е искал да използва.

Когато оставим това да ни действа, ние добиваме впечатлението, че с него често пъти се е случвало по следния начин. Той получава поръчка за една картина; трябва да представи това или онова. Тогава той изучава именно по описания начин подробностите. След това започва да го интересува нещо особено и тогава изучава не с оглед на картината, която трябва да нарисува, а за да се запознае с подробностите на едно животно или на човека. Когато трябва да нарисува една битка, за да проучи подробностите той отива в едно яздитно училище или някъде другаде, където конете са оставени на самите себе си и чрез това той достига после до същинската идея, а се отклонява от тази идея, заради която искаше да направи проучването. Така се натрупват проучвания над проучвания и накрая той съвсем не се интересува да се върне отново към картината. - Така от пълни със значение картини в неговата Флорентинска епоха /въпреки че днес всички тези картини са ретуширани и не може да се познае оригиналната форма/ имаме тази на "свети Йеронимус" и "Поклонението на влъхвите", към които има безброй проучвания, такива, каквито току що охарактеризирахме и ние имаме чувството: Този човек е живял в изобилието на мировите тайни; той се е стараел да проникне мировите тайни, стремил се е да рисува така да се каже по оригинален начин тези мирови тайни - и всъщност никога не е стигнал до едно такова творение, за което би могъл да си каже, че то е някакси завършено. Трябва да се пренесем в душата на един такъв човек, която е твърде богата, за да може да завърши по някакъв начин, една такава душа, върху която мировите тайни действуват така, че когато започне

някъде, той трябва да върви от една тайна към друга и никъде не завършва. Ние трябва да разберем тази душа на Леонардо, която е твърде велика в себе си, за да може да прояви някога своето собствено величие. След това ние проследяваме Леонардо по-нататък, как херцогът Лудовико ил Моро от Милано му възлага две задачи, от които едната е Тайната Вечеря, а другата една статуя на конник, която трябваше да бъде направена за бащата на херцога, който го беше довел в Милано. Насочвайки поглед към тази работа, ние узнаваме, че Леонардо е работил 15 - 16 години над тези две творби. Обаче, наред с това той е вършил и много други работи. Защото, ако искаме да го охарактеризираме, както току що сторихме това, ние трябва, за да го разберем напълно, да добавим, че херцогът го беше повикал не само като художник. Херцогът беше наредил да го повикат, защото Леонардо беше не само един "отличен музикант", а може би един от *най-забележителните* музиканти на неговото време, и именно поради тази негова музикална дарба той е бил повикан при двореца на херцога. Но не само за това, а също и защото той е бил един от най-значителните военни инженери на неговото време, един от най-значителните инженери по водостроителство и един от най-значителните механици на неговото време. Той беше повикан и затова, защото можа да обещае на херцога да му достави военни машини, които бяха нещо съвършено ново, които можеха да използват парната сила и защото искаше да му построи летящи мостове, които биха могли да бъдат лесно построени и отново бързо да бъдат разглобени. Същевременно той работеше за построяването на летящи машини. За да построи тези последните, той наблюдаваше, как летят птиците; и това, което е останало от съчиненията на Леонардо върху същността на летежа на птиците, принадлежи към най-оригиналното, което съществува върху този въпрос в света. При това, когато днес получаваме в ръцете си съчинения на Леонардо, ние винаги трябва да имаме предвид, че това са само преписи, които предават неточно много неща и в тяхната форма отговарят също на това, което днес имаме пред нас като "Тайна Вечеря". Но навсякъде проличава, какъв обхвaten дух имаме ние пред нас в лицето на Леонардо.

А сега ние виждаме, как в Миланския дворец Леонардо взема участие не само при всички случаи, как той произвежда картини или театрални постановки, но ние го виждаме също, как той разработва всевъзможни военни и други планове и взема също участие със съвети и дела в построяването на църквата. Наред с това ние знаем, че той е формирал безброй ученици, които след това са работили при най-различните произведения в Милано, така щото днес едва ли предчувствуваме, колко много рабо-

та се е разляла от Леонардо в целия състав на град Милано и неговите околности.

Наред със всичко това Леонардо извършва безкрайни проучвания за статуята с ездача на бащата на херцога, Франческо Офорца. Можем да кажем: за него не съществуваше нито една част на коня, която той да не е проучил стотици пъти, в стотици положения и той изготви модела на коня в течение на много години. След това, когато бе изложен на едно празнично представление, този модел бе разрушен чрез един нещастен случай и Леонардо трябваше да го направи още веднъж. Този втори модел бе разрушен, когато в 1499 година французите навлязоха в Милано, когато войниците го използваха като мишена и стреляха в него. Така той бе надупчен от куршумите. Нищо от това не е било запазено, нищо от тази титанова работа на една личност, която - бихме могли да кажем - се стремеше, да изследва мирова тайна след мирова тайна, за да създаде едно произведение, в мъртвия материал на което се изявяваше *живот*, както животът се изявява съобразно неговите тайни в самата природа.

Ние можем да знаем за "Тайната Вечеря", как Леонардо е работил на нея. Той често пъти е отивал там, сядал е на скелето и часове наред е размишлявал пред стената; след това вземал четката, нанасял няколко шриxa и отново си отивал. Понякога отивал там, взирал в картината - и отново си отивал. Когато искал да рисува образа на Христос, ръката му треперела. И когато вземем всичко, което можем да знаем върху това, тогава ние трябва да си кажем: Леонардо не се е зарадвал външно и вътрешно, когато е рисувал тази днес световноизвестна картина. Не само, че тогава в Милано е имало хора, на които никак не се харесвало бавното рисуване на картината; например в манастира дошъл един игумен, който не можел да разбере, защо художникът не трябвало да нарисува по-бързо една такава картина и се оплакал тогава и на херцога. На херцога също му се струвало, че работата продължава извънредно много. Тогава Леонардо отговорил: На картината трябва да бъдат изобразени *Христос Исус* и *Юда*, двете най-големи противоположности; тези два образа не могат да бъдат нарисувани за една година и за тях не може да съществуват никакви модели в света - никакъв модел за Юда и никакъв модел за Христа Исуса. Аз също не зная - казал Леонардо, след като години наред работил над картината - дали въобще, ще мога да я завърша. Накрая си помислил: ако в крайна сметка не се намери никакъв модел за Юда, то за такъв той може да вземе игумена. - Така следователно картината можеше да бъде завършена много трудно. Но Леонардо не бил радостен и вътрешно. Защото именно при тази картина проличало, какво е живеело в неговата душа в сравнение с това, което можеше да



нарисува на платното. И тук аз съм принуден да представя една духовнонаучна хипотеза, до която може да стигне този, който се задълбочи в много неща, които може да узнае постепенно върху картината.

Тази хипотеза възникна в мене, когато аз се опитах да получа отговор на горепоставения въпрос. Когато проследим живота на Леонардо именно така, ние си казваме: В този човек е живеело толкова много нещо, което той не е можал да открие външно на човечеството, за което средствата са били толкова безсилни, за да може да бъде представено; в едно такова творение като Тайната Вечеря той е искал действително да нарисува нещо много велико, за да остане наистина доволен. Този въпрос възниква твърде самопонятно. Когато виждаме, как Леонардо постоянно и постоянно се е старал да изследва една тайна след друга за своите проучвания, за да произведе нещо, - и накрая все пак не го е произвел - ние стигаме до един такъв въпрос. И тогава отговорът се получава от само себе си: Ако Леонардо е стигнал от една страна само до изработване на модела на една такава статуя като тази на конника, от която е искал да направи едно произведение чудо на пластичното изкуство, и никога не е започнал да работи над самата статуя на конника, когато следователно след шестнадесетгодишна работа трябваше накрая да се сбогува напълно от тази непроизведена статуя на конника, как се с богувал той тогава с нарисуваната картина "Тайната Вечеря"? Ние имаме чувството: той си е отишъл НЕДОВОЛЕН от тази Тайна Вечеря! Когато днес от тази картина имаме пред нас само една развалина от преливащи едни в други петна от бои и когато вече отдавна от нея не се е виждало нищо от това, което Леонардо е нарисувал там на стената, ние трябва може би също да твърдим: Това, което той е нарисувал на стената, не е могло ни най-малко да представлява това, което е живеело от него в душата на художника.

За да получим едно такова впечатление, ние трябва да съпоставим най-различни неща, да съпоставим различните впечатления, които можем да получим от самата картина. Но съществуват също и някои външни причини, някои външни основания. Между всички съчинения, които са запазени от Леонардо, съществува също един чудесен трактат върху ЖИВОПИСТА. Живописата е представена според нейната същност като изкуство, как то трябва да работи съответно на перспективата и от нанасянето на боите; в този трактат е показано, как живописата трябва да работи според схващането. Тази книга на Леонардо върху живописата, въпреки че я имаме пред нас само като едно торсо /статуя без глава, ръце и крака/, е едно чудесно творение, каквото не е било създадено никога в света. Най-висшите принципи на живописното изкуство са представени така, както може да ги представи само най-висшият гений; така е предс

тавено всичко в тази книга. Чудесно е например да се прочете, как Леонардо показва, че при една битка конете трябва да бъдат изобразени със съответните ракурсите, защото чрез това се изразява "грубото животинско и въпреки това величествено", което трябва да се почувствува при една битка. Накратко казано това съчинение е нещо чудесно. То ни показва цялото величие на Леонардо и - можем да кажем - безсилието на Леонардо. За това ще говорим още. Но преди всичко то издава, как навсякъде той се е стремил да проучи за своето живописно изобразяване начина, по който действителността се представя на човешкото око. Светло-тъмното, нанасянето на боите, всичко това е представено гениално в това съчинение на Леонардо върху живописата, как то трябва да бъде оползотворено в живописата. И ако бихме имали потвърдено в душата на Леонардо копнежът на съвестта, да не изневерява никога и в дребните неща на това, което той /както ще видим още и на друго място/ така високо цени като ИСТИНА, ако това би могло да живее в неговата душа, тогава бихме могли да кажем: Навсякъде изпъква това: да не изневерява на истината на впечатлението, но така да не изневерява никога, че това впечатление да бъде навсякъде оправдано по отношение на вътрешните тайни на природата.

Когато оставим да действа върху нас Тайната Вечеря, има две неща, по отношение на които ние си казваме, че с тях не можем да се справим по отношение изискванията на Леонардо спрямо живописата. Едното е образът на Юда. При копията, а също и при приличащата вече на сянка картина на живописата в Милано ние имаме впечатлението: Юда е изцяло покрит със сянка, той е изцяло тъмен. Нека проучим, как светлината пада от различните страни и как навсякъде при другите единадесет ученици отношенията на осветлението са изобразени по най-чудесен начин съобразно истината. Нищо не ни обяснява тъмнината на лицето на Юда! Ние не получаваме никакъв художествен отговор на въпроса "защо" по отношение на тази тъмнина. И когато сега преминем към образа на Христа-Исуса, ако човек не постъпва духовнонаучно, за външния поглед може да се получи само като едно предчувствие. Както черното, тъмното не е оправдано при образа на Юда, също така изглежда неоправдана слънчевостта на образа на Христа, изпъкването на другите образи в посочения смисъл. Ние разбираме всичките други образи от осветленията; но не разбираме образа на Юда, нито образа, лицето на Христа-Исуса. И тогава в нашата душа като от само себе си се оформява мисълта: Художникът действително се е стремил да покаже истината, че в тези две противоположности "Исус" и "Юда" СВЕТЛИНАТА и ТЪМНИНАТА не идват срещу нас отвън, а те са вътрешно мотивирани. Той е искал може би да покаже, че това лице на Христа-Исуса стои така пред

нас, че ние го намираме немотивирано по външен начин чрез отношенията на светлината и въпреки това можем да вярваме: тази Душа, която стои зад това Лице, предава *чрез себе си* на това Лице една сила на светлината, и това Лице може да свети в противоречие с отношенията на светлината. Също така и по отношение на Юда ние можем да получим впечатлението: този образ трябва да произведе на себе си една сянка, който не се оправдава с нищо от това, което заобикалящият свят хвърля като сенки.

Както казах, това е една духовнонаучна хипотеза, но една такава хипотеза, която се изработи в мене в течение на много години, една хипотеза, за която можем да вярваме, че тя ще се потвърди толкова повече, колкото повече се вживеем в целия проблем. Съгласно тази хипотеза можем да разберем, как Леонардо, който навсякъде в своите творения се е стремил към природната истина, стремил се е към тази природна истина също и в своите проучвания, е работил с трепереща четка, за да представи един проблем, който можеше да бъде оправдан *само* при тази отделна фигура. И тогава ние можем да разберем, че Леонардо е могъл да бъде горчиво разочарован, - без никакво съмнение - защото със средствата на изобразителното изкуство тогава е било невъзможно този проблем да бъде изразен с пълна истинност и вероятност, - защото не е можал да направи това, което е искал и накрая се е отчаял за възможността на изпълнението и така е трябвало да остави една картина, която въпреки всичко не го е задоволявала. Тогава повдигнатият въпрос на чувствата намира своя отговор в пълно съзвучие с целия образ и с цялото духовно величие на Леонардо да Винчи: Да, Леонардо се е отдалечил с едно горчиво чувство, с едно чувство на горчивина от тази картина поради това, че с това свое най-забележително творение си беше поставил една задача, която не можеше да бъде изпълнена задоволително със средствата достъпни за хората по негово време. И ако в по-късните столетия никое око не ще види вече това, което Леонардо е нарисувал на стената на манастира в Милано, съвсем сигурно е, че тя не е била това, което е живеело в неговата душа. Да, когато разглеждаме Леонардо така по отношение на неговото най-забележително творение, ние сме съблазнени да се запитаме: каква тайна се крие всъщност зад този образ?

Когато преди 14 дена тук бе разгледана личността на Рафаел, бе направен опит да се покаже, как ние можем да разберем съвършено различно една такава личност, когато се опираме на основите на Духовната наука, когато сме наясно върху въпроса, че човешката душа е нещо, което се връща отново в *множество* земни съществувания; така щото една душа, която се е родила в определена епоха, не живее само този единствен живот, а в цялата си заложба и в целия начин на развитието донася със

себе си заложибите от минали земни съществувания и сега с това, което внася като заложиби от минали земни съществувания в сегашния си земен живот тя се вижда изправена пред това, което духовната околна среда дава. Когато разглеждаме душата така, знаейки, че тя навлиза в съществуването с едно вътрешно духовно благо, което произхожда от повтарящи се земни съществувания, и когато приемем освен това, че цялото развитие добива смисъл и е изпълнено с мъдрост, - когато предположим, че не случайно нещо се явява в определени епохи, а се явява редовно и закономерно, както цветът на растението се явява след зелените листа, когато следователно приемем, че в историческото развитие на човечеството царува едно пълно с мъдрост изграждане и след това виждаме душата да се връща постоянна и постоянно от духовните области, едва тогава отделните образи стават обясними. Обаче това, което трябва да изучаваме при отделния човешки живот, се разкрива особено добре, когато обгръщаме с поглед такива човешки души, които изливат във отмярката на посредствеността. Когато разглеждаме Леонардо така, както се опитахме да обхванем само скицирано отделните моменти на неговия живот, тогава ние винаги можем да бъдем до онази основа, до онзи заден фон, от който душата се издига. И този заден фон е времето, в което е поставена тази душа, от 1452 до 1519 година.

Какво е това време?

Това е времето ПРЕДИ разцъфтяването на новото естественонаучно разглеждане на света. Това е времето преди идването на светогледа на Коперник, преди да са действували Джордано Бруно, Кеплер, Галилей. Как разглеждаме ние духовнонаучно това време?

Ние многократно сме обръщали вниманието на това, че колкото по-далече отиваме в миналото на развитието на човечеството, толкова по-различни стават целият човешки възглед и човешкият съвместен живот със заобикалящия свят. В прадревни времена на развитието на човечеството ние намираме във всяка душа един вид ясновидство, чрез което в определени междинни състояния между будността и съня душите са виждали в духовния свят. Това първично ясновидство се изгубва в течение на времето. Но от старите времена остава все пак един остатък на това ясновидство чак до времената на петнадесетото столетие, остава не самото ясновидство, - което отдавна беше изчезнало, - но това, което беше останало, беше едно чувство за връзката на човешката душа с духовната първооснова на света. Това, което някога душите са виждали, това чувствуват те по-нататък; и въпреки че това чувство беше вече отслабнало, все пак душите чувствуваха, че в техния център те са свързани с духовното, което прониква със своя живот и със своето тъкане в света, както това, което са физическите процеси в човешкото тяло, е свързано физи-

чески с физическите процеси на света. Една от закономерностите на развитието е, че древното общение на човешката душа с духовния свят трябваше да се изгуби за известно време. Никога новата естествена наука не би могла да се разцъфти, ако би останало старото ясновидство. То трябваше да бъде изгубено, трябваше да се изгуби целият този начин на виждане на света, за да се обърнат душите към това, което се предлага на сетивата и което може да бъде проучено с ума, който е свързан с мозъка.

Само благодарение на това беше възможен онзи естественонаучен светоглед, който се разви от времената на Леонардо да Винчи до днес, че старото духовно виждане на човечеството се изгуби и че човекът се наклони към външното сетивно виждане "обективно" - както се казва - "предметно" и се обърна към онова, което умът може да схване в сетивното виждане.

И днес ние отново се намираме на една повратна точка, на повратната точка на онова време, в която чрез модерната Духовна наука на човека ще бъде отново възможно да стигне до едно духовно виждане на нещата. Защото естественонаучното развитие има едно двойко значение: Първо то трябваше да предаде на човечеството определено естественонаучно благо. Това благо се живия по един чудесен начин в практическия и теоретически живот в течение на столетията, от явяването на Коперник, Кеплер и т.н. насам, когато естествената наука премина от триумф на триумф. Това е едното, което е било извоювано чрез естествената наука в последните столетия от времето на Леонардо насам. Другото е това, което не можеше да дойде изведнъж, а което е станало възможно едва в нашето време. Защото ние не дължим на естествената наука само това, което *сме познали* чрез светогледа на Коперник, чрез наблюденията и изследванията на Кеплер и Галилей, чрез модерния спектрален анализ, а ние и дължим също определено *възпитание на човешката душа*. Първо човешката душа насочи своя поглед навън в света на сетивата. Чрез това се разви естествената наука. Обаче чрез естествената наука се развиха *нови идеи, нови понятия*. И там, където естествената наука произведе най-великите неща, там тя е станала велика не чрез сетивното виждане - , а чрез нещо свършено друго.

На това беше вече обърнато вниманието. През времето преди Коперник хората са се изоставали на сетивното виждане именно в една определена област. Какъв беше резултатът? По-рано хората вярваха, че Земята стои на едно място в мировото пространство и че Слънцето и останалите планети се движат около нея. След това дойде Коперник, който имаше смелостта да не се доверява само на сетивното виждане. Той имаше смелостта да каже, че когато човек се изостави на сетивното виждане, той не

прави нито едно емпирическо откритие, но той стига до емпирически открития само тогава, когато обхване с мисълта заедно всичко, което е наблюдавал преди това. След това хората са вървели по-нататък по следите на неговите стъпки; и да се вярва, че естествената наука е стигнала до нейните днешни върхове благодарение на това, че хората са се изоставили само на сетивата, това значи абсолютно да не се познава положението на нещата. Но това, което е дошло в човечеството чрез естествената наука, то се е отпечатало и в душите; идеите на естествената наука живеят в нашите души, те са *възпитавали* нашите души. Наред с това, което са дали като съдържание, естествените науки са също едно средство за възпитание на душите; и когато естественонаучните идеи не само са мислени в душата, но те действително *живеят* в душата, тогава вече днес душите са узрели да се издигнат от само себе си до Духовната наука, да се насочат от само себе си към духовната наука. Но за това човечеството трябваше тепърва да узрее; за това трябваше да изминат столетията от Леонардо насам.

А сега да разгледаме Леонардо. Той идва в своето време с една душа, която в миналото си земно съществуване е принадлежала към онези по-светени, които се бяха издигнали по стария начин до тайните на светогледа. Той не можеше да прояви това в епохата, когато бе роден в петнадесетото столетие. Защото човек може да се е издигнал до познаването на мировите тайни по един величествен, мощен начин в своите минали възплъщения, така както са позволявали тези минали земни съществувания; но как той ще внесе това познание в своето съзнание в едно ново съществуване, това зависи от тялото, което той ще има. Едно тяло на 15-то столетие не можеше да изрази това, което Леонардо беше приел в себе си като вътрешни мисли, като вътрешни чувства и като вътрешна творческа сила в минали степени на съществуването. Това, което той имаше от по-рано в себе си, то действуваше само като сила; но непосредствено във времето преди разцъфтяването на естествените науки той се роди в едно тяло, в което се чувствувахе навсякъде улеснен. Беше дошло вече времето - неговата зора беше вече налице - , когато хората искаха да гледат само със сетивата навън в света на сетивното съществуване и искаха да мислят само с ума, който е свързан с инструмента на мозъка. В Леонардо навсякъде нещо напираше към *Духа*; защото той си беше донесъл това от минали земни съществувания. И това напиране към духа се проявяваше по един величествен начин.

Нека сега го разгледаме първо като художник. През времето, когато Леонардо живееше, изкуството беше станало нещо съвършено различно от това, което то е било през гръцката епоха. Нека се опитаме да се пренесем и творчеството например на един гръцки художник, когато той

създава една пластична форма, една статуя. Какво чувство получаваме ние, даже тогава, когато гледаме статуята на "Марк Аврелий"? Тези, които са създали нещо подобно, никога не са правили такива проучвания на подробностите, не са следвали един външен модел за създаване на отделните форми, както са правили това Микеланджело или Леонардо да Винчи. Без никакво съмнение чудесният кон на статуята на Марк Аврелий не е бил изучаван така, както Леонардо е изучавал своя кон при статуята на Конника за Франческо Офорца. И въпреки това, колко живо стоят пред нас древните статуи. От къде идва това? То идва от там, че в гръцката епоха човешките души са се чувствували непосредствено като творци на тяхното тяло, че те са се чувствували едно с душевните сили на целия свят. В онези времена на гръцкото изкуство хората са чувствували например при една ръка всички сили, които са формирали ръката. Те се чувствували вътре в самостоятелното вътрешно битие на собственото форма. Тогавашните хора на изкуството не са гледали формите от вън, а са творели от *вътре*, "със знание", като още са имали съзнание за силите създаващи формите. Това може да се докаже даже още и по външността. Нека разгледаме гръцките форми на жени: всички те са непосредствено чувствувани. Ето защо всички те са представени в онези възраст, когато съществува един растеж *нагоре*. При тях ние навсякъде чувствуваме, че художникът е създавал следвайки природата, защото е стоял вътре в духа на природата, чувствувал се е в своята душа съединен с духа на природата. - Това себечувствование на свързаност с духа, който тече и живее през нещата, трябваше да се изгуби във времето на Леонардо; и то трябваше да се изгуби, защото иначе цялото ново време не би могло да дойде. Това не е една критика на епохата, а едно изложение на смисъла на фактите.

Нека само погледнем, как Леонардо пристъпва към работа, когато той изучава движенията на ръката, на отделните части на едно животно или човешката физиономия! Той постъпва така, че в душата си има едно вътрешно знание, едно вътрешно изживяване, но това не стига до неговото съзнание. Това е нещо, което твори живо на тези форми; но Леонардо не може да го долови отвътре. Той се чувствува като отделен от него - отделен от това "долавяне отвътре". И поради това нищо за него не е достатъчно. Той стои там - защото новият естествонаучен светоглед не съществува още - очаквайки този естествонаучен светоглед; но не може още да го има сам. Нека вземем неговите съчинения: на всяка страница изпъкват неща, които хората намират отново едва в следващите три столетия - а някои от тях не са намерени и до днес. Леонардо е имал най-чудните идеи, които често пъти при него не са имали никакво действие. Ние ги намираме в неговите съчинения, също и в неговите ху

дожествени творения. Така ние чувствуваме при него безсилието, с което една душа трябваше да се яви в една епоха, която отиваше към своя край за стария начин на разбиране на света и за която още не беше настъпило новото схващане на света. Обаче това ново схващане на света донесе със себе си това, че то раздроби целия човешки възглед в един възглед на подробностите: ние виждаме, как се явява едно специализиране на отделните клонове на дейността. При Леонардо всичко се явява още обединено. Той е същевременно обхванен живописец, обхванен музикант, обхванен философ, обхванен техник. Той има всичко това съединено в себе си, защото неговата душа идва от древно време надарена с големи способности - и сега в новата епоха може навсякъде да напипва нещата, но не може да проникне вътре в тях. И така, човешки погледнато, Леонардо се явява тогава като една трагична фигура - а погледнато от една по-висока гледна точка - той се явява като личност имаща извънредно голямо значение в повратната точка към една нова епоха.

Това ние самите можем да видим, когато разгледаме това, което Леонардо е създал по-нататък. Той е довел най-важните неща само до една определена точка; след това са работили неговите ученици. И даже при такива творения като "ЙОАН", намираща се в Лувъра в Париж, и при "Мона Лиза" ние виждаме, как те така са изработени чрез техническия начин на рисуване, че скоро е трябвало да изгубят от своя блясък. След това обаче ние виждаме също навсякъде, как всъщност Леонардо не можеше да бъде никъде доволен. - Не е възможно да говорим върху подробностите на Леонардовите картини, без да имаме под ръка самите картини. Когато се задълбочим в тях, ние виждаме навсякъде, как като художник Леонардо е стигал до граници, отвъд които не е могъл да премине, и как навсякъде това, което е живеело в неговата душа, не е могло въобще да стигне до онази точка, където от душевното изживяване проблясва в съзнанието, как във всеки стадий на душевното изживяване то проблясва в даден момент така, че човек възкликва от радост и това отново трябва да потъне в скърби - защото не е стигало до едно ясно съзнание. Това никога не се е случвало на Леонардо.

Ние проследяваме Леонардо всъщност с твърде горчиви чувства, как накрай той е бил повикан от френския крал Франциск I през неговите последни три години и в жилището, което му дава Франциск I прекарва тези години в духовно съзерцание но тайните на съществуването. Но той ни се явява там като уединеният човек, който всъщност не може да има нищо общо със света, който го заобикаля и който трябваше да чувствува един извънредно голям контраст между това, което е чувствувал като първични основи на съществуването, които могат да получат образ



чрез изкуството, и онова, което той е могъл да даде на света - само откъслечно.

Когато вземаме нещата така, тогава ние гледаме към Леонардо и си казваме: Тук ние имаме една душа, в която стават много неща: много, безкрайно много неща стават в нея. Потресающо е впечатлението, което тя прави върху наблюдателя, когато си представим, какво тази душа е предала на процеса на човечеството. Каквото и да се извява външно от тази душа за процеса на човечеството, - даже и при смъртта на Леонардо - колко нищожно е то в сравнение с това, което е живеело в тази душа! Как стоим ние тук пред икономията на съществуването, ако би трябвало да поддържаме гледището, че съществуването на човека се изчерпва в онова, което се явява само външно в съществуването? Колко безсмислен и безцелен се явява животът на една такава душа като тази на Леонардо, - когато виждаме, какво е ставало в нея и какво е трябвало тя да страда и понася поради това, което е ставало в нея, - когато го сравним с това, което тя е могла да даде на света? Какъв контраст би се получил, ако бихме искали да кажем: Тази душа трябва да бъде разглеждана само според това, как тя се е проявила във външния живот? Не, ние не можем да я разглеждаме така! Ние трябва да застанем на една друга гледна точка и трябва да си кажем: Каквото и да е дала тя на света, това, което тя е изживяла, което е изпитала вътрешно, то принадлежи на един друг свят, който по отношение на този свят е един свръхсетивен свят! И такива хора са преди всичко едно доказателство за това, че със своята душа човекът стои в свръхсетивното съществуване и че такива души имат да уреждат нещо със свръхсетивния свят, че това, което те предават на външния свят от всичко, което трябва да изпитат *цялостно*, е само един външен "отпадъчен продукт".

Ние стигаме до едно правилно впечатление едва тогава, когато към течението, което става във външните събития на човечеството, прибавим едно свръхсетивно течение, един свръхсетивен поток и кажем: успоредно със сетивното течение става нещо и такива души са потопени в свръхсетивното; те трябва да живеят в него, за да бъдат свързващите звена между сетивното и свръхсетивното. Съществуването на такива души се явява пълно със смисъл едва тогава, когато можем да приемем съществуването на един свръхсетивен живот, в което те са потопени. Така ние виждаме малко от Леонардо, когато насочим поглед върху неговото външно творчество; ние получаваме един възглед за това, че тази душа има още да върши нещо в свръхсетивното съществуване и тогава си казваме: О, ние разбираме! За да може тази душа в нейния *цялостен живот* който протича през множество земни съществувания, за да може да изяви постоянно на човечеството това или онова, тя трябваше да изпита

в онова съществуване като "Леонардо" това, че само много малко от онова, което е било в тази душа, е могло да бъде външно изразено. Така такива души като душата на Леонардо са самите те мирови загадки и загадки на живота, вплътени мирови загадки.

Това, което исках да изложа днес, не трябваше да бъде представено в рязко очертани понятия, а то трябваше да даде едно указание за това, как можем да се приближим до такива души. Защото наистина Духовната Наука не трябва да дава теории! Чрез всичко, което може, Духовната Наука трябва да обхване живота на чувствата и усещанията на човека и трябва тя самата да стане *еликсир на живота*, трябва да стане еликсир на живота така, че чрез нея да добием едно ново отношение към света и към живота; и духове като Леонардо са твърде подходящи да ни наведат към това, щото това ново отношение към света и към живота, което можем да добием чрез Духовната Наука, да се роди. Когато гледаме към духове като Леонардо, ние можем да си кажем: Те се явяват загадъчно в живота, защото имат да проявят нещо по-велико от това, което тяхната епоха може да им даде. Понеже носят нещо от своите минали земни съществувания, души като Леонардо се явяват не само в незначително състояние в съществуването, а даже така, както се е явил Леонардо в живота. Роден от един посредствен баща и от една майка, която въобще напълно от кръгзора, след като е родила незаконното дете, той е бил възпитан при незначителни хора. Така ние го виждаме поставен на собствените му сили и изразявайки това, което е донесъл със себе си от минали земни съществувания. Именно когато насочим поглед върху неблагоприятните условия на неговото раждане, ние познаваме, че те не са му попречили да изяви най-великото душевно съдържание. Така ние виждаме душата на Леонардо толкова здрава, толкова обхватна, че можем да съчувствуваме, когато *Гьоте* казва от своята велика душа: "Правилно, добре устроен, той е стоял като един образцов човек пред човечеството и както способността на окото да схваща неща и неговата яснота принадлежат всъщност на ума, така яснотата и съвършенството са били изцяло присъщи на нашия художник." Когато искаме да приложим тези думи към Леонардо, - а те са приложими към него -, ние можем да ги приложим към *младия* Леонардо, който застава пред нас духовно свеж, съвършен, изпитващ радост в творчеството, радост за света, копнеещ за света същевременно, един съвършен човек, един образцов човек, роден да бъде покорител, един човек, който е роден също и за хумор, защото това той е показал при най-различните случаи в живота си. А след това нека насочим поглед към онази картина, която се счита като един "автопортрет" и трябва да се счита като такъв, да насочим поглед към *стария* човек, в лицето на когото много преживявания, много тежки, болезнени

преживявания са очертали дълбоки бразди, чиито черти около устата ни показват цялата дисхармония, в която накрая виждаме самотния човек, далече от неговото отечество, приютен от краля на Франция, внезапно още борещ се със съществуването на света, но самотен, изоставен, неразбран, макар и обичан от приятели, които са го последвали във Франция.

Така ни се явява това величие на духа, което минава през много страдания, то застава особено много пред нас в лицето на Леонардо, как се vyplътява в това тяло, изграждайки го първо съвършено - и след това напускайки го огорчено. Тогава ние се вглеждаме в това лице и чувстваме как от него ни гледа самият гений на човечеството, гледа ни от това човешко лице. Да ние започваме да разбираме времето: времето на вечерната зоря, в което е живял Леонардо, и времето, в което са живели Коперник, Кеплер, Джордано Бруно, Галилей, с които започва една нова утринна зоря; и ние виждаме всички ограничения и утеснения, които трябваше да изживее великата душа на Леонардо. Ние разбираме епохата и великия художник, който стои зад всички човешки средства и в крайна сметка трябва да работи също само с човешки средства. Ние трябва да донесем цялото наше човешко разбиране и да погледнем в лицето на Леонардо, след като за целта сме се задълбочили с помощта на Духовната Наука, и цялата природа на епохата ни гледа от това лице. Да, от тези огорчени черти на лицето ни гледа човешкият дух, който клони вече надолу. Ние трябва да се научим да го познаваме така, за да познаем отново величието на силата, която трябваше да съществува, за да могат да се родят един Коперник, един Кеплер, един Галилей, един Джордано Бруно. Действително само тогава ние добиваме истинска почит пред хода и развитието на човешкия дух, която чувствуваме пред кладата на Джордано Бруно, научаваме се също да я задълбочим насочвайки поглед към преди душата, упадаща епоха, в която е живял Леонардо, който се е чувствувал безсилен пред този упадък. Величието на Леонардо ни става ясно едва тогава, когато добием едно предчувствие за това, което той не е могъл да направи. А това е свързано с нещо, с което искаме в заключение да резюмираме днешните съзercания; то е свързано с това, че все пак човешката душа може да бъде задоволена, може да бъде ошастлива при гледането на несъвършеното, - макар и тя да бъде найшастлива не при гледането на малкото, а при това на ВЕЛИКОТО несъвършенство, - при гледането на онова творчество, което поради неговото величие умира в самото изпълнение, защото в умиращите сили ние предчувствуваме, даже виждаме накрая подготвящите се за бъдещето сили, и във вечерната зоря за нас изгрява предчувствието и надеждата

на утринната заря. По отношение на развитието на човечеството нашата душа трябва винаги да чувства така, че да кажем:

Всяко *развитие*, всяко *ставане* протича така, че ние виждаме: Там, където създаденото се превръща в развалина, там ние знаем, че винаги от развалините ще се разцъфти *един нов живот!*