

JERZY MIZIOŁEK

Warszawa, Instytut Historii Sztuki PAN

Michelangelo e la sistina. La tecnica, il restauro, il mito: Vaticano 1990, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1990, ss. 306, il. nlb.

*Dowiedziawszy się o odsłonięciu, zbiegli się wszyscy, aby obejrzeć malowidła, i wszyscy stanęli niemi z zachwytem*¹.

Vasari, 1568

*Drugiego lutego wybraliśmy się wszyscy do Kaplicy Sykstyńskiej na święcenie świec. Poczulem się nieswojo i razem z przyjacielem wyszliśmy szybko z kościoła, bo pomyślałem sobie, że te właśnie świece od trzystu lat zaćmiewają cudowne freski i że to właśnie kadzidło ze świętym bezwstydem nie tylko przesłania swymi oblokami niepowtarzalne dzieło sztuki, ale z roku na rok w coraz głębszym pogrzeża je mroku, aż w końcu utonie ono całkiem w ciemnościach*².

Goethe, 1787

*Jeżeli będę mógł się zająć freskami Sykstyny bez trudu wykaże, że widzimy je dziś niejako przez okopcone szkło. Zmniejsza to ogromnie jaskrawość ich barw i potęgę modelunku*³.

Biagio Biagiotti, 1935

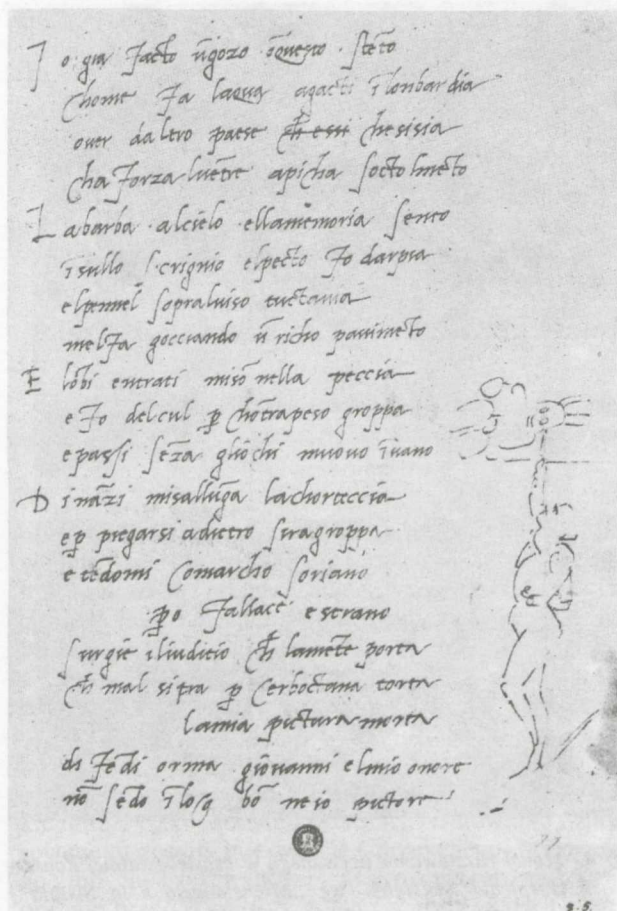
Od 1964 r. gdy przystąpiono do konserwacji fresków Kaplicy Sykstyńskiej, rozpoczynając prace od malowideł mistrzów Quattrocenta, cały świat z coraz większym zainteresowaniem obserwował „wyłanianie się” nowej malarsko Sykstyny⁴. Owo zainteresowanie doszło do szczytu, gdy po wielu wstępnych próbach przystąpiono do oczyszczania fresków samego Michała Anioła — najpierw, w latach 1981-84 lunet, a następnie, w latach 1984-89 głównej partii sklepienia⁵. Spod warstw rozmaitego rodzaju substancji wyłonił się zupełnie nowy artysta — wspaniały kolorysta, genialnie operujący mieniącymi się barwami (*colori cangianti*) i laserunkami dającymi wrażenie świetlistości⁶. Okazało się oto, że *Tondo Doni* w Uffiziach, pełne jaskrawych kolorów i światła nie było aberracją czy kaprysem Buonarrotoiego. Zakończenie oczyszczania sklepienia Sykstyny uczczono wystawą zorganizowaną w Braccio di Carlo Magno Biblioteki Watykańskiej, której otwarcie, wczesną wiosną 1990 r., zbiegło się z sześciodniową sesją naukową

poświęconą kaplicy i przede wszystkim jej freskom⁷. W dniu otwarcia wystawy na uczestników sesji i zwiedzających czekał już monumentalny katalog: *Michelangelo e la Sistina*, który bez wątpienia zajmie ważne miejsce wśród publikacji poświęconych freskom najważniejszej kaplicy chrześcijaństwa. Pomimo że przed otwarciem wystawy nie przystąpiono jeszcze do konserwacji *Sądu Ostatecznego*, także ten fresk, a właściwie jego dzieje i sława, zostały w niej uwzględnione.

W polskiej literaturze o sztuce nie pisano dotąd zbyt wiele o konserwacji malowideł Michała Anioła, wypadnie zatem przed samym omówieniem katalogu powiedzieć w skrócie o wcześniejszych konserwacjach i jednocześnie przyczynach tak wielkiej zmiany kolorystyki fresków.

Studiując źródła pisane do dziejów Sykstyny nie bez zdziwienia można stwierdzić, że pierwsze czyszczenie fresków miało miejsce jeszcze za życia Michała Anioła. Francesco Amadori, zwany Urbino, został pierwszym oficjalnym, powołanym przez papieża Pawła III, *mundatore*, który w latach 40. XVI w. co najmniej dwa razy oczyszczał, choć nie wiadomo jakimi sposobami, sklepienie i ściany⁸. Obowiązkiem *mundatore* — czyściciela było: *bene mundare et mundatas tenere ac a pluribus et aliis immunditiis, etiam ex fumo luminarium, que in celebratione divinorum officiorum in utraque Capella fient*⁹.

Nie tylko sadza ze świec i kadzidła, o których pisze Goethe, przyczyniły się do zanieczyszczenia malowideł, jeszcze bodaj poważniejszym problemem były wykwyty węglanów i siarczanów, nazywanych wówczas saletrą, powodowane przeciekającą wodą deszczową. O ich istnieniu mówi m.in. list Paolo Giovio do Vasariego z 1547 r. Domenico Carnevali był tym malarzem-konserwatorem, który na przełomie lat 60. i 70. XVI w. uzupełniał odpadłe w wyniku naruszenia struktury budowli fragmenty malowideł sklepienia. Różnice między jego uzupełnieniami a freskami Buonarrotoiego zdają się sugerować nie tylko poważne szernienia fresków od sadzy, ale i to, że już w tym czasie zastosowano lokalnie zwierzęcy



Il. 2. „Autoportret” Michala Aniola malującego sklepienie Sykstyńskie, ok. 1510, rysunek na karcie ze słynnym sonetem do Jana z Pistoji, Florencja, Archivo Buonarroti (wg F. Hartt, „Michelangelo”, London 1965)

i Muzzuoli w Sykstyńskim zastosował do „zmywania” tzw. wino greckie, tzn. pochodzące z południowej Italii.

Jeśli przed XVIII w. używano w Sykstyńskim keratyny (zwierzęcy klej) to stosowano ją tylko w niewielu miejscach. Tym, który zapewne pokrył całe sklepienie Kaplicy owym klejem był właśnie Mazzuoli. Oczywiście celem jego zabiegu było rozjaśnienie pociemniałych malowideł. Bezpośrednio po renowacji wykonanej przez Mazzuolięgo i przez kolejne lata, freski stały się rzeczywiście jaśniejsze, ale po dwudziestu, trzydziestu latach klej ściemniał i freski stały się jeszcze bardziej mroczne niż przed owym zabiegiem. Mazzuoli stosował ponadto rozmaite, utrzymane w ciemnej tonacji przemalowania wykonywane *al secco*, które miały wydobyć „spłaszczony” już wówczas wolumen postaci. Od końca I. poł. XVIII w. źródła pisane mówią wyraźnie o coraz bardziej matowym tonie malowideł. De Lalande pisał w 1769 r. iż

całe sklepienie... jest monotonne — o kolorystyce ciemnoczerwonej i szarej — ten defekt — dodaje francuski znawca — rekompensuje znakomity rysunek¹¹. Także ksiądz Luigi Lanci pod koniec XVIII w. pisał: *Michał Anioł wydaje się być przede wszystkim znakomitym rysownikiem lecz słabym kolorystą*¹². Z powodu braku skutecznych środków konserwatorskich od czasów Mazzuolięgo aż do końca XIX w. restauracje sensu stricto nie miały właściwie miejsca. Richard, angielski podróżnik, w swoim opisie Włoch wspomina, iż widział malarzy: *tres mediocres* przemalowujących około 1765 r. w pewnych miejscach zarówno *Sąd Ostateczny* jak i sklepienie. Nie znany niestety zakresu tych prac. Seitz, następny konserwator, którego należy tu wymienić, przerwał zaledwie rozpoczętą w 1904 r. konserwację, gdyż szybko doszedł do wniosku, iż nie jest w stanie usunąć kleju pokrywającego malowidła. Jego prace ograniczyły się do solidnego zabezpieczenia zagrożonego *intonaco* klamrami i do pociągnięcia niekonserwowanych partii fresku werniksem. Także Biagio Biagiettiemu, znanemu konserwatorowi z lat 30. XX w., który był świadom istnienia całkiem innej Sykstyńki pod warstwami rozmaitych substancji, nie dane było przeprowadzić właściwej konserwacji. Mogło dojść do niej dopiero w trzydziści lat później dzięki lepszym metodom i środkom konserwatorskim. Obecnie, od 1990 r. trwają prace nad oczyszczaniem *Sądu Ostatecznego*. Ich zakończenie, które będzie jednocześnie kresem tej konserwacji nie nastąpi zapewne przed końcem 1993 r. Pod koniec maja 1991 r. oczyszczono dopiero górne partie lunet z aniołami unoszącymi narzędzia Męki Pańskiej¹³.

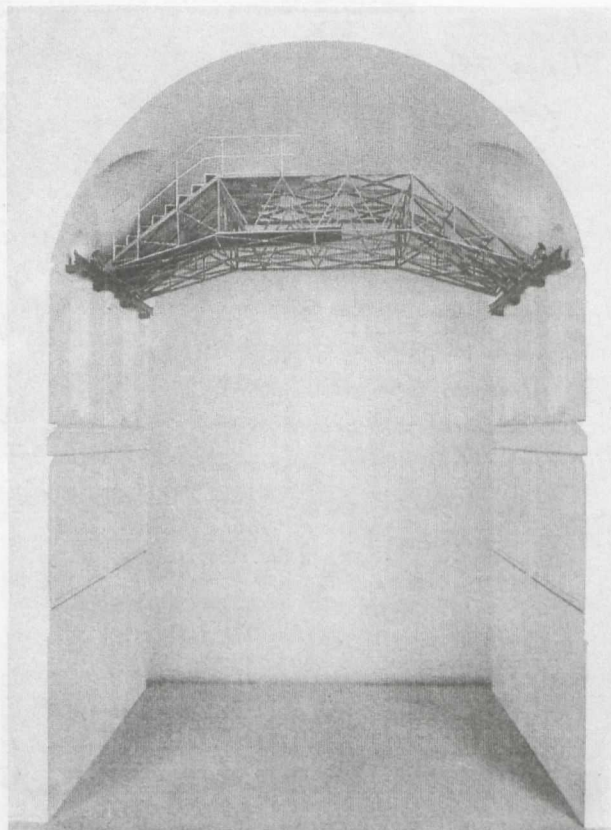
Katalog *Michelangelo e la Sistina*, podobnie jak znana książka-album z 1986 r. *The Sistine Chapel. Michelangelo Rediscovered* (ed. włoska: *La Cappella Sistina. I primi restauri: la scoperta del colore*) opracowany został przez badaczy z kilku krajów świata — Włochów — m.in. Fabrizio Mancinello, Gianluigi Colalucciego, Giovanni Morellego, Anglików i Niemców — Johna Shearmana, Michaela Hirsta, Arnolda Nesselratha, Christinę Denker-Nesselrath i innych. Poprzedzona kilkoma dłuższymi i krótszymi *introduzzioni* publikacja składa się z szeregu bloków tematycznych czy części, których większość otwierają obszerne eseje wprowadzające.

Część pierwsza opatrzona tytułem *La Capella Sistina* (s. 19-39) składa się z interesującego tekstu Shearmana omawiającego dzieje kaplicy, jej funkcje, budowę, naprawy i rozmaite konserwacje — niektóre bardzo poważne, gdyż budowli w XVI w. niejednokrotnie groziło zawalenie. Tekst Shearmana, wraz ze szczegółowymi opisami malowideł Sykstyńskich (ale bez *Sądu Ostatecznego*) pióra Mancinello — dyrektora naukowego prac w kaplicy, jest doskonałym wprowadzeniem w bogatą problematykę tego przybytku. Autorzy omawiają nie tylko zachowane do dziś malowidła, ale także nie istniejące już lunety z antenatami Chrystusa na ścianie ołtarzowej, usunięte gdy Michał Anioł przygotowywał się do malo-

wania *Sądu Ostatecznego*, przemalowania fresków Ghirlandaia i Singnorellego na ścianie wejściowej (wschodniej) oraz przesunięcia przegrody chórowej (*cancellaty*). Do tej części katalogu włączono słynne studia rysunkowe Michała Anioła — pierwotne, skromniejsze wersje dekoracji sklepienia przechowywane w British Museum i w The Detroit Institute of Arts oraz sztych Brambilla z około 1580 r. ukazujący kaplicę podczas mszy świętej z już wówczas przesuniętą *cancellatą*.

Nie zachowały się jak wiadomo kartony, jakich Michał Anioł używał przy malowaniu Sykstyny przenosząc je na świeże *intonaco* metodą wyciskania lub przepróchy. Przetrwały na szczęście do naszych czasów dość liczne studia i szkice rysunkowe Mistrza, zarówno do malowideł sklepienia jak i *Sądu Ostatecznego*. Tym to rysunkom poświęcona była kolejna część wystawy: *Gli studi per la Sistina* (ss. 43-51). Niezwykle ciekawy dla historyka sztuki materiał reprezentowany był przez niewielką ilość zabytków, głównie spośród przechowywanych w zbiorach Biblioteki Watykańskiej. Czytelnik zainteresowany tym przejawem geniuszu Buonarrotiego sięgnąć musi do artykułu Hirsta (autor tejże części katalogu) we wspomnianej już publikacji *The Sistine Chapel* lub dzieł — Ch. de Tolnaya *Corpus dei disegni di Michelangelo* (1971 nn.) i F. Hartta *The Drawings of Michelangelo* (1971).

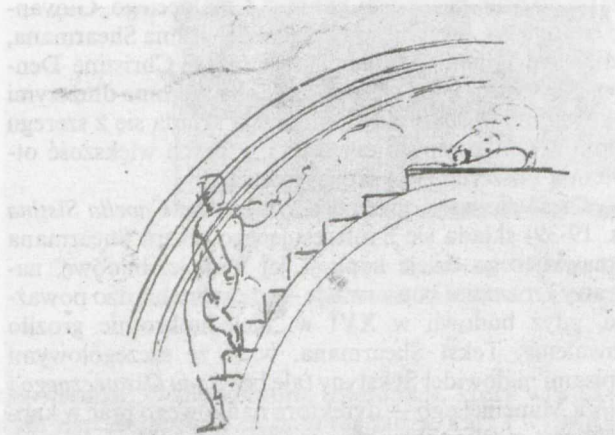
Do najciekawszych bez wątpienia stronik katalogu należą te poświęcone technice malarskiej Michała Anioła (*La tecnica* s. 55-84) oraz ostatniej konserwacji (*Restauro* s. 87-126). Autorem pierwszej jest Mancinelli (wsparty w nr 13, s. 64 n. przez swą żonę Polkę — Krystynę Młynarską-Mancinelli), drugiej zaś, w głównej mierze — Gianluigi Colalucci — główny konserwator fresków Michała Anioła. Mancinelli omawia nie tylko problem *intonaco*, dniówek, rozmaitych metod przenoszenia kartonów na *intonaco*, poprawek i uzupełnień, lecz także sprawę samego pomostu — rusztowania, która, szczegól-



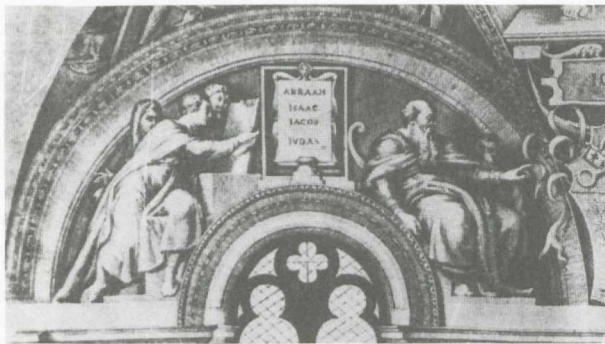
Il. 4. Model rusztowania używanego w czasie ostatniej konserwacji sklepienia Sykstyny (wg „Michelangelo e la Sistina”)

nie ostatnio, była wielokrotnie dyskutowana przez badaczy Sykstyny. Opatrzone wieloma kolorowymi — pozwalającymi łatwo studiować ślady przepróchy czy odciskania — ilustracjami stonice, znakomicie wprowadzają w świat malarstwa genialnego artysty. Pomimo że obecna interwencja odśloniła wiele aspektów jego warsztatu pewne zagadnienia pozostają wciąż dyskusyjne. Nie wiadomo dokładnie np. dlaczego Buonarroti stosował dwie metody przenoszenia rysunków przygotowawczych na *intonaco*. Metoda przepróchy, bardziej dokładna, stosowana była głównie do postaci w drugim planie, nawet w drugiej części sklepienia, gdzie przeważa metoda odciskania. Ale oto w scenie *Stworzenia Adama*, rysunek postaci Boga, znajdującej się wyraźnie na pierwszym planie, został przeniesiony właśnie metodą przepróchy, podczas gdy figura Adama, widoczna nieco bardziej w głębi, została odcisnięta. Warto tu dodać, że do malowania postaci w lunetach Michał Anioł nie używał żadnych kartonów.

Problem osławionego pomostu, na którym Buonarroti miał rzekomo leżeć na plecach malując sklepienie nie budzi dziś właściwie żadnych kontrowersji. Wystarczy



Il. 3. Michał Anioł, rysunek na marginesie jednego ze szkiców przygotowawczych malowideł Sykstyny, Florencja, Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe (wg „Michelangelo e la Sistina”)



Il. 5. Ryciny ukazujące nieistniejące (lub zatynkowane) lunety z Przodkami Chrystusa na ścianie ołtarzowej Sykstyń (wg W. Y. Ottley, „Italian School of Design”, London 1823, wg zaginionych rycin wykonanych przed 1536 r.)

obejrzyć ilustracje na s. 62-64 (zreprodukowane także w niniejszych uwagach) by przekonać się jak ów pomost był zbudowany i jak pracował na nim artysta. Niezwykle ciekawe jest to, że z pomysłu Mistrza, a nawet z otworów po zastosowanych przez niego *sorgozzoni* — wspornikach, o których pisze Vasari, korzystali konserwatorzy w czasie obecnych prac.

Znakomity dobór ilustracji ogromnie ułatwia także lekturę tekstów Colalucciego prezentujących stan zachowania fresków i rozmaite interwencje konserwatorskie oraz wyniki ostatniej restauracji. Omówione i zilustrowane tu zostały interwencje Carnevaliego, Mazzuolięgo i innych, a także sposoby i zakres przeprowadzanych obecnie prac. Wystarczy zobaczyć zestawienia na s. 95 (twarz Ewy z *Grzechu Pierworodnego* przed i po oczyszczeniu) i na s. 109 (proces „przemiany” twarzy Hamana) by uświadomić sobie ogromną różnicę między starą a nową Sykstynią. Colalucci jest świadom ogromnej odpowiedzialności za prowadzone głównie jego ręką prace, toteż jego teksty pełne są rozmaitych, zupełnie zresztą przekonujących wyjaśnień dotyczących motywów konserwacji, jej wyników i użytych środków.

Bardziej dla konserwatorów niż historyków sztuki przeznaczone są uwagi Gabrielliego i Morresiego, dotyczące badań techniczno-naukowych przy użyciu komputerów, które uzupełniają tekst głównego konserwatora Sykstyń.

W najdłuższej części katalogu *Michelangelo e la Sistina* zatytułowanej *Mito* (ss. 129-262) przeważają dzieła ze zbiorów watykańskich (wydaje się, że muzea niechętnie, nawet Watykanowi, pożyczają swoje eksponaty). Pośród wielkiej ilości sztychów ukazujących sceny, motywy i postacie ze sklepienia i ściany ołtarzowej zwracają uwagę: rysunki Rafaela, nr. 23, 24, obecnie w Oxfordzie i Sztokholmie mówiące o jego zainteresowaniu i fascynacji dziełem Buonarrotiego oraz rozmaite kopie *Sądu Ostatecznego*, szczególnie zaś ta wykonana temperą na desce przez Marcello Venustiego. W tym

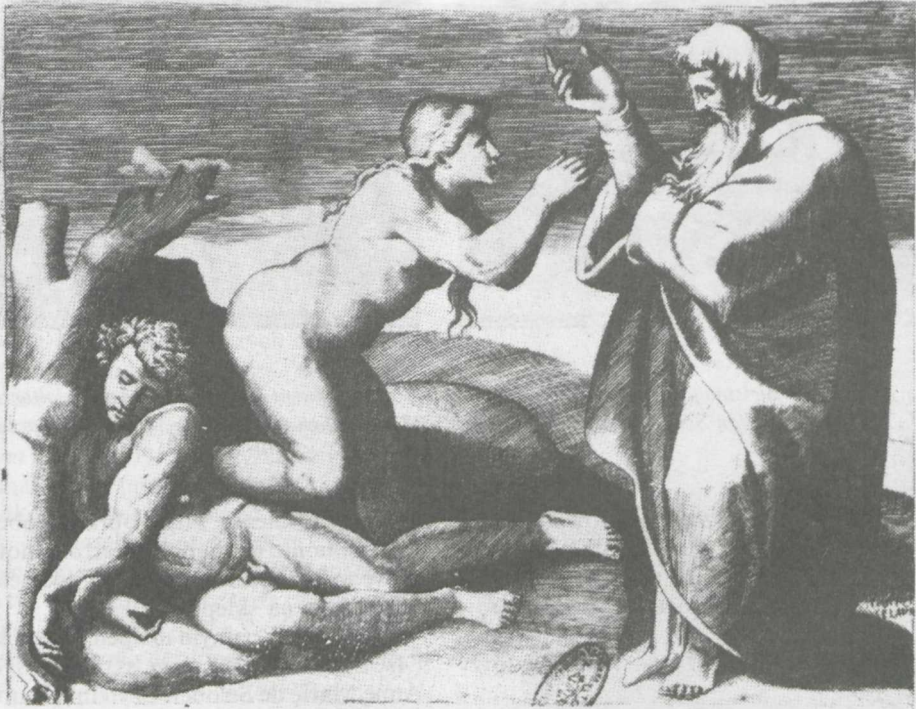
pokaźnym, niezłej klasy obrazie, obecnie w Museo di Capodimonte w Neapolu, warto odnotować m.in. pomysły uzupełnienia sceny Sądu postacią Boga Ojca z jednej ze scen na sklepieniu.

Niezwykle cennym uzupełnieniem katalogu jest aneks (*Appendice documentaria*, ss. 265-298) opracowany przez Annę Marię de Strobel. Czytelnik zainteresowany dziejami Sykstyń może się zapoznać kolejno z oryginalnymi dokumentami dotyczącymi: 1) wzniesienia (czy raczej, jak wynika z ostatnich badań, przebudowy) i dekoracji kaplicy w czasach papieża Sykstusa IV, 2) pracy samego Michała Anioła, 3) zabiegów restauratorskich w Sykstyń w XVI w., w tym także problemu oczyszczania fresków i utworzenia urzędu *mundatore*, 4) konserwacji w XVIII w. itd.

Katalog zamyka sumienne zestawienie publikacji (ss. 301-306), na które powoływali się jego autorzy.

Niejako ujęty przenikliwymi spojrzeniami Sybilli Delfickiej zreprodukowanej na początku i proroka Ezechiela na końcu, katalog „sygnowany” jest na każdej stronie fałszywym podpisem Buonarrotiego. Podpisywał się on bowiem zawsze *Michelangelo*, nie zaś *Michelangelo*. Ten trudny do zrozumienia pomysł irytuje nieco w książce, która mówi o odkrywaniu prawdziwego Michała Anioła.

Pomimo że ogromny tom *Michelangelo e la Sistina* obiecuje, szczególnie swoim podtytułem, więcej niż można w nim odnaleźć i pomimo nierównomiernie rozłożonych w nim akcentów, wynikających z zasobów Biblioteki Watykańskiej, (por. uwagi dotyczące części poświęconej rysunkom i „sławie” malowideł Sykstyń), jest on ogromnie cenną publikacją wartą studiowania zarówno przez historyków sztuki, konserwatorów jak i konserwatorów. Obok m.in. wspomnianej już książki z 1986 r. — *The Sistine Chapel* i monumentalnej, trzypięciowej publikacji *La Cappella Sistina* (1989-90) wydanej w wielu wersjach językowych — także w języku polskim¹⁴ — omówione tu dzieło interesująco (i przekonująco) opowiada obrazem i słowem o dziejach, „sławie” i kon-



Il. 6. Giulio Bonasone, Stworzenie Ewy, sztych XVI w.,
Bibliotheca Apostolica Vaticana (wg „Michelangelo e la Sistina”)

serwacji Sykstyńskiej oraz, może przede wszystkim, o wspaniałych, nieznanych dotąd aspektach malarstwa genialnego florentczyka. Na zakończenie warto tu przytoczyć fragment z Beniowskiego — jest to bowiem jeden z najwspanialszych hymnów napisanych kiedykolwiek na temat dzieła sztuki — który ciśnie się na usta wielu Polaków przestępujących w tych czasach próg Kaplicy Sykstyńskiej. Poprzez wybór Karola Wojtyły na Stolicę Piotrową stała się ona przecież w jeszcze większym stopniu elementem także naszego dziedzictwa.

*Co do mnie... wołę Rafaela łożę
I te sufity, gdzie nad ludzką głową
Wisi w tężowych blaskach dzieło boże,
A taką sztuką odświeżone nową,
Tak nieśmiertelną, że umrzeć nie może,
Lecz o Jehowie będąc — jest Jehową,
Iskierką jego treści dotykając,
Ludzki filarem wspartą — i widzialną...*

*Ja, kiedy w górę spojrział, to przestraczem
Zdjęty, myślałem, że w braku sufitów
Niebios wisi otwarte nad gmachem
I te kolumny są bez żadnych szczytów,
I chciałem myśli tytańskiej zamachem
Zbić to zwierciadło czynów i błękitów,
Gdzie powtórzone wisi boskie dzieło
I trwa... a nasze co chwila — zginęło...*

*O tym to cudnie malowanym gipsie
Mówił Jan święty, że będzie zwinięte —
Mówiąc o kartach ksiąg w Apokalipsie,
Gdy trąby zagrzmia, fale wstaną wzdęte,
A Bóg światowi powie: „W gruzy syp się!”
A grobom powie: „Skrzydłami się nieście
W niebo, bo z myśli i z nieba jesteście”¹⁵.*



Il. 7. Marcello Venusti, *Sąd Ostateczny*, tempera na desce, 1549, Museo di Capodimonte, Neapol (wg „Michelangelo e la Sistina”)

Przypisy

1. G. VASARI, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, tłum. K. Estreicher, t.7, Warszawa 1988, s. 137.
2. W. GOETHE, *Podróż włoska*, tłum. H. Krzeczkowski, Warszawa 1980, s. 153.
3. B. BIAGETTI, *La volta della Cappella Sistina*, „Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia”, XII, 1936, s. 66.
4. Chronologia prac konserwatorskich była następująca: w latach 1964-1974 oczyszczono malowidła na ścianach bocznych; w 1975 r. w pięćsetną rocznicę urodzin Michała Anioła przeprowadzono gruntowną naprawę dachu; w latach 1979-80 konserwowano malowidła Signorellego i Ghirlandaia na ścianie wejściowej (wschodniej) zupełnie przemalowane w XVI w. przez Hendricka van der Broeck i Mateo da Lecce. W 1980 r. przeprowadzano jednocześnie testy malowideł jednej z lunet. W latach 1981-84 oczyszczono wszystkie lunety i portrety papieży; między grudniem 1984 a grudniem 1989 przeprowadzono prace nad główną częścią sklepienia.
5. Bezpośrednią przyczyną oczyszczania i konserwacji fresków Michała Anioła były rozmaite bakterie, które pojawiły się w szczelinach popękanej keratyny (kleju-werniksu) niszczące wierzchnią warstwę malowidła. Pisze o tym m.in. G. COLALUCCI w pierwszym tomie *La Cappella Sistina*, Rizzoli, Milano 1989, passim.
6. Na temat kolorystyki Michała Anioła zob. m.in. G. COLALUCCI, *Michelangelo colours Rediscovered w: The Sistine Chapel*, 1986 s. 260-265; tenże i F. MANCINELLI, *Vero colore di Michelangelo*, „Critica d'Arte” L, 1985.
7. O sesji (ze streszczeniem najważniejszych referatów) pisze Caroline ELAM w: „Burlington Magazine”, CXXXII, 1990 June, s. 435-7. Materiały z tej sesji niebawem zostaną opublikowane.
8. Jeden z najlepiej napisanych i udokumentowanych tekstów mówiących o dziejach i zakresie konserwacji Sykstyńskich wyszedł spod pióra F. MANCINELLEGO, *Note sul restauro w La Cappella Sistina* t.II, s. 221-243. Niniejsze uwagi są w znacznym stopniu oparte na tym tekście.
9. Cyt. wg *Michelangelo e la Sistina*, nr 174, s. 282.
10. Cyt. wg *La Cappella Sistina*, t.II, s. 231.
11. Cyt. wg *The Sistine Chapel*, s. 218.
12. Cyt. wg *La Cappella Sistina*, t.II, s. 231.
13. Informacja ustna uzyskana od Dr Arnolda Nesselratha.
14. F. HARTT, G. COLALUCCI, F. MANCINELLI, fot. T. OKAMURA, *Kaplica Sykstyńska*, t.I, *Preistoria Biblijna*; t.II, *Przodkowie Chrystusa*; t.III, *Dzieje Stworzenia*, tłum. J. Miziołek (przy współpracy T. Łozińskiej), Warszawa Alfa, 1991.
15. *Beniowski*, Pieśń VIII, 473-496, cyt. wg J. SŁOWACKI, *Dziela wybrane*, t.2, *Poematy*, Wrocław 1979, s. 176.