

KAROLINA LANCKOROŃSKA.

RESTAURACJA FRESKÓW MICHAŁA ANIOŁA W KAPLICY SYKSTYŃSKIEJ.

Freski Michała Anioła na sklepieniu Sykstyńskiej kaplicy, obecnie poddawane gruntownej restauracji, zawdzięczają, jak wiadomo, swe powstanie papieżowi Juliuszowi II. Pragnął on upiększyć kaplicę papieża w Pałacu Watykańskim, fundowaną i ozdobioną przez swego stryja Sykstusa IV, po którym ją też nazwano. Sykstus kazał zbudować jednonawową kaplicę, po czym ozdobili jej ściany najlepsi malarze włoscy XV wieku. Tylko sklepienie pozostało bez scen figuralnych, pokryte jedynie niebem gwiaździstym. Juliusz II zamówił w r. 1508 u 33-letniego Florentczyka, który się dotychczas głównie rzeźbą zajmował, dekorację, która miała przedstawić 12 apostołów, resztę sklepienia miała pokryć dekoracja ornamentalna. Michał Anioł zrobił szkice, które się zachowały do dziś, pokazał je papieżowi, lecz przedstawił mu zarazem swój pogląd na sprawę, mówiąc, że wykonanie tego projektu wypadnie „mizernie”. Wówczas stała się rzecz, która się w dziejach naszej kultury dotychczas już nie powtórzyła, bo indywidualność twórcza już takich praw nigdy później nie miała. Władca chrześcijaństwa pozostawił młodemu artyście wolną rękę w papieskiej kaplicy i oświadczył mu „zrób, co chcesz”. I zrobił Michał Anioł, co chciał. Stworzył olbrzymi program, który w swej treści był dopełnieniem programu, rozwiniętego na bocznych ścianach kaplicy. Tam artyści „quattrocenta” przeciwstawili sobie dzieje Mojżesza i dzieje Chrystusa, ludzkość sub lege — ludzkości sub gratia. Michał Anioł na sklepieniu przedstawił ludzkość ante legem, stworzenie świata i człowieka, i jego dzieje aż do katastrofy potopu. W czterech narożnikach przedstawił czterokrotne cudowne wybawienie Izraela (Dawida, Judytę, Hamana i Węża Miedzianego) i wokoło na tronach dwanaście wielkich postaci proroków i sybil, tych którym było dane przygotować Żydów i pogan na przyjście Mesjasza, pod nimi przy oknach długi rząd „antenatów” Chrystusa, których imiona są nam znane z pierwszego rozdziału Ewangelii Mateusza. Są to ci, którzy wyprzedzili Zbawiciela, a nie wiedzieli, na co żyją, bo jedynym celem ich bytu było zrodzenie po wielu pokoleniach Syna Człowieczego. Przedstawił też Michał Anioł te grupy

w półmroku, w rozmiarach mniejszych, w kontraście podkreślonym z prorokami i sybilami w postaciach wielkich i samotnych, w świetle kąpanych, jakby wyższą świadomością oświeconych.

W r. 1512 cała ta kosmogonia została odsłonięta, a w parędziesiąt lat potem, jeszcze w XVI wieku dzieło już znalazło się w wielkim niebezpieczeństwie. Wybuch prochowni w zamku św. Anioła spowodował odpadnięcie dużej połaci zaprawy pokrytej malowidłem. W ciągu wieków późniejszych, podobnych mniejszych wprawdzie, ale bardzo licznych uszkodzeń było wiele, aż wreszcie przed paru laty stwierdzono, iż całe dzieło może łatwo ulec zniszczeniu.

Technika freskowa polega na tym, iż na mur pokryty tynkiem kładzie się jeszcze jedną wierzchnią zaprawę, zwaną po włosku „intonaco”, składającą się u Michała Anioła z dwóch części wapna i jednej części „terra di pozzolano”, tj. mielonego tufu wulkanicznego. Ta zaprawa, starannie wygladzona, musi być wilgotna, gdy artysta pokrywa ją malowidłem, dlatego też pomocnik może w ten sam dzień rano pokryć nią tylko tyle muru, ile przypuszczalnie artysta będzie potrzebował do pracy, stąd nazwa „al fresco” — malowanie na świeżym murze.

Otóż w Sykstyńce z biegiem czasu owa zaprawa wierzchnia coraz bardziej się odrywała od muru, między nią a murem powstawała w wielu miejscach próżnia, małe kawałki fresku poczęły odpadać — dzieło całemu groziła zagłada. Wówczas papież Pius XI udzielił pozwolenia na gruntowną restaurację pod warunkiem, że się praca ograniczy jedynie do utrwalania i zabezpieczenia fresków i że sama powierzchnia malarska pozostanie nie naruszona.

Rusztowanie od dwóch lat stoi w kaplicy Sykstyńskiej, praca nad jedną trzecią sklepienia (bliżej wejścia) jest na ukończeniu. Polega ona przede wszystkim na umocowaniu „intonaco” na murze. Dawniejsze próby restauratorskie, o ile chodzi o freski, polegały zawsze na tym, iż przymocowywano wierzchnią zaprawę pokrytą malowidłem do muru za pomocą żelaznych klamer. Niszczyły one oczywiście powierzchnię malarską w sposób najbardziej przykry. Obecna inowacja rewolucyjna polega na stosowaniu zastrzyków. Pierwsze miejsce wśród zastrzykiwanych preparatów zajmuje *kazeina*, ten sam preparat z mleka, który przerabia się na wełnę. Sama procedura zadawania freskom zastrzyków nie różni się niczym od kuracji iniekcyjnych, stosowanych w medycynie. Restauratorzy wbijają igłę iniekcyjną w powierzchnię malarską w miejsce możliwie mało widoczne i zapuszczają kazeinę w próżnię, która powstała między zaprawą a murem. Po iniekcji prasy przymocowane do rusztowania, owijane suknem lub aksamitem, przyciskają oderwane części „intonaco” do muru tak, iż powierzchnia malarska staje się z powrotem płaska. Istnieje uzasadniona nadzieja,

że kazeina, która nie wpływa na zmianę kolorytu, lepiej utrwali freski, niż to czynią żelazne klamry — nie mówiąc już o tym, że klamry bezpowrotnie niszczą miejsce na fresku, do którego były wbijane.

Każdy fresk przed restauracją został poddany najdokładniejszemu badaniu, wyniki tego badania zaznaczono najskrupulatniej na fotografii każdego fresku. Ryc. 1 np. wykazuje stan, w którym przed rozpoczęciem pracy znajdowała się Delficka Sybilla. Miejsca najbardziej zagrożone, tam gdzie zaprawa wierzchnia razem z freskiem prawie odpadała, oznaczone są dużymi białymi punktami, inne mniej zagrożone części fresku, pod którymi jednak także znajduje się próżnia, są uwidocznione za pomocą mniejszych punktów. Widać z tego jednego przykładu, jak straszne niebezpieczeństwo groziło temu dziełu.

Praca utrwalania fresków, żmudna i powolna, wydaje jednak poza rezultatami technicznymi także wyniki inne, naukowe, które nam pozwalają wglądać o wiele bardziej niż dotychczas w pracę twórcy. Możnaść badania z bliska fresków, widzianych zwykle z dużej odległości, oraz nowe możliwości techniczne wydały już teraz, gdy do ukończenia pracy jest jeszcze bardzo daleko, pewne rezultaty zasadnicze.

Udało się stwierdzić, w którym miejscu Michał Anioł pracę rozpoczął. Pierwszym freskiem był „Potop”. Możemy też dziś dokładnie oznaczyć, ile dni zeszło na pracy nad każdym freskiem, gdyż udało się ustalić granice między tzw. „dniówkami”, tj. między każdodziennym nałożeniem przez pomocnika zaprawy pod fresk (ryc. 2).

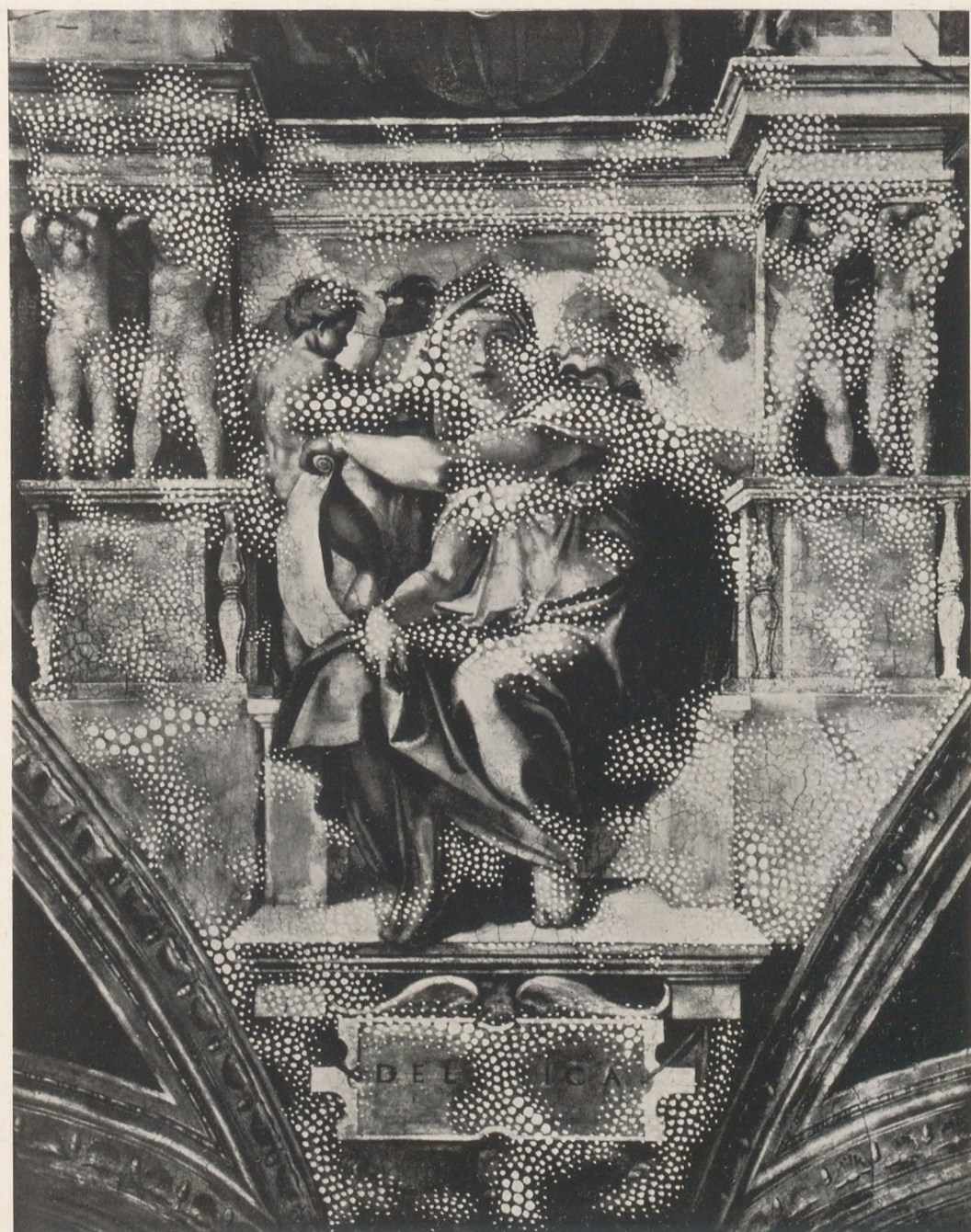
Inny wynik badań nad „Potopem” okazał się jeszcze bardziej zajmujący. Intensywne studium mianowicie wykazało niezbicie, że nie ten sam artysta wykonał cały fresk, tzn. że Michał Anioł miał pomocników. Wspomina już o tym pierwszy jego biograf Vasari, pomimo to utrzymała się u potomnych legenda o absolutnej samotności, w której przebywał na rusztowaniu twórca fresków Sykstyńskich. Oczywiście fakt dziś udowodniony, że miał pomocników, nie umniejsza bynajmniej jego czynu twórczego. Znamy z Vasari’ego oraz z korespondencji Michała Anioła nazwiska tych ludzi, skądinąd mało lub zupełnie nieznanymi. Są to pomocnicy tylko i wykonawcy, którzy rysunek Michała Anioła z jego kartonu przenosili na mur lub malowali części ornamentacyjne. Różnice rąk w „Potopie” uwydatnia wyraźnie ryc. 3, na której dwa fragmenty tego fresku są zestawione. Grupa po lewej jest ujęta bardziej po malarsku, grupa po prawej po rzeźbiarsku. Ani jedna, ani druga nie wydaje się ręki Michała Anioła, sądząc po innych częściach tego dzieła, czy to samego „Potopu”, czy innych fresków, gdzie wątpić nie można, kto był wykonawcą.

Do takich zalicza się wykonana zresztą w ciągu dni siedmiu Delficka Sybilla. Pomimo że ta postać ogromna, wydaje się, może być oglądana

tylko z daleka, to ją jednak do pewnego stopnia poznaje dopiero ten, któremu jest dane przebywać na rusztowaniu w przyniatającej prawie bliskości tych dzieł. Tam się dopiero widzi, że Delphica ma w oczach wyraz tajemniczy, jakieś światło magiczne. Na taki widok przypomina się mimo woli, że postać ta powstała w tym czasie, w którym Pico della Mirandola, niegdyś towarzysz Michała Anioła u Lorenza Magnifico, odkrywał dla kultury zachodu wiedzę tajemniczą Wschodu, Magię i Kabałę (ryc. 4).

Dalsze prace nad utrwalaniem fresków w Sykstyńnię przyniosą jeszcze zapewne wiele wyników nowych. Dziś już wiemy, że udział pomocników z postępem pracy maleje i że freski późniejsze są malowane z coraz to mniejszym nakładem czasu, przy rosnącej dynamice twórczej. Z wyników, które daje już obecna możliwość badania pierwszej części fresków z bliska, pragnę już jedno tylko nadmienić: wśród antenatów Chrystusa pod Judytą przedstawił Michał Anioł mężczyznę wspierającego głowę na rękę w głębokim zamyśleniu i skupieniu (ryc. 5). Rysy tego mężczyzny w pełni sił przypominają wyraźnie rysy Michała Anioła, który tu przedstawił samego siebie, myślącego nad zagadnieniami, ujętymi w tekst Biblii, której treść dała mu program do fresków na sklepieniu Sykstyńskiej kaplicy.





Ryc. 1.







Рис. 2.







Ryc. 3a.

Ryc. 3.







Ryc. 4.



Ryc. 5.



Ryc. 4.

Ryc. 5.