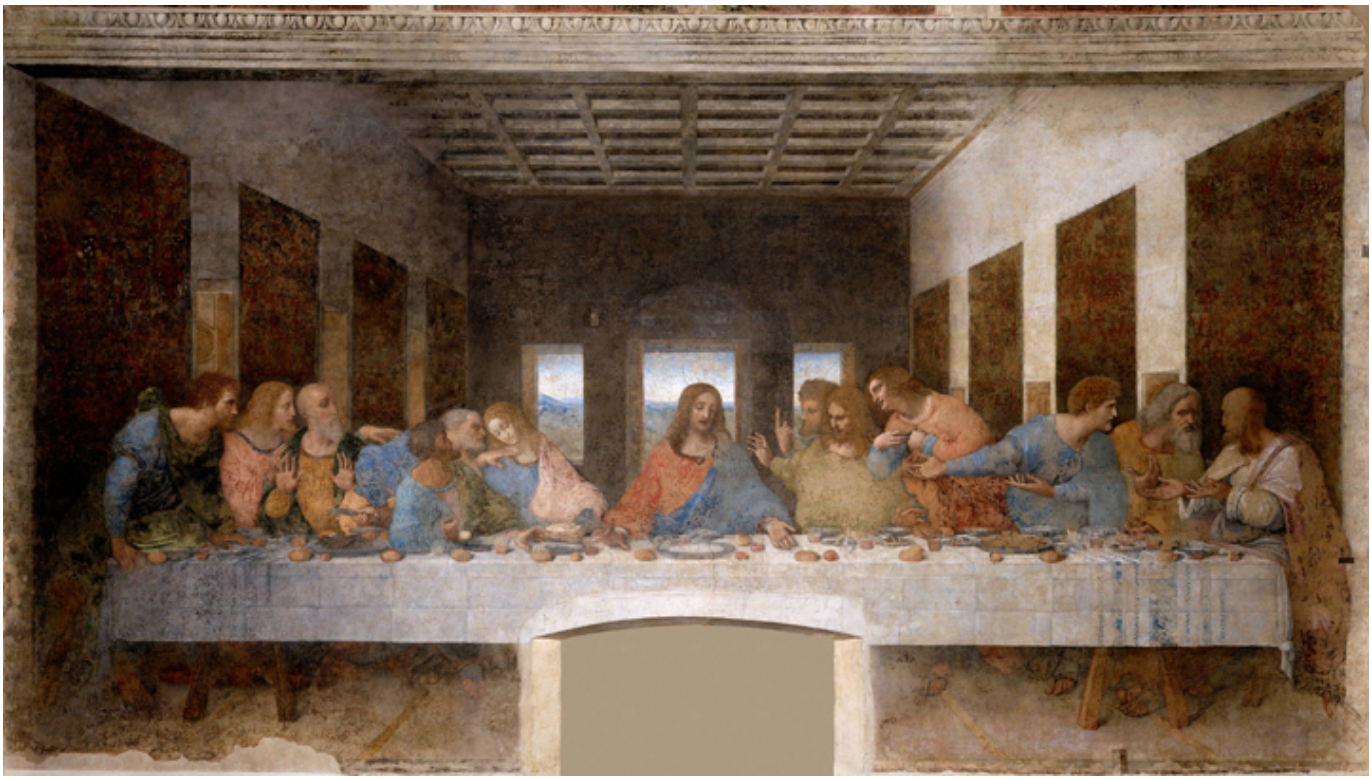
Ostatnia Wieczerza



Leonardo da Vinci, Ostatnia Wieczerza.

Jan Wiktor Sienkiewicz

Kościół Santa Maria delle Grazie oraz przylegające do niego dominikańskie zabudowania klasztorne, wraz refektarzem „goszczącym” na jednej ze swoich ścian, *Ostatnią Wieczerzę* Leonarda da Vinci, powstałą w latach 1495-1497, jest właściwie pierwszym przystankiem na turystycznej mapie podróży po zabytkach stolicy Lombardii. Po niespełna dwóch godzinach lotu z Polski i czterdziestominutowej podróży specjalnym expressem z mediolańskiego lotniska Malpensa, do końcowej jego stacji Cadorna położonej w sercu Mediolanu, po trzech minutach jesteśmy już na Piazza Santa Maria delle Grazie, z którego tylko krok do arcydzieła sztuki okresu włoskiego Renesansu. Trwające nieprzerwanie, przez przeszło dwadzieścia lat, prace konserwatorskie nad *Ostatnią Wieczerzą* Leonarda da Vinci, zakończone zostały w maju 1999 roku. Od tego czasu, przez cały rok, wije się przed wejściem do zabudowań XV-wiecznego kompleksu klasztornego Santa Maria delle Grazie, niekończąca się kolejka chętnych do zobaczenia dzieła włoskiego Mistrza. Jedynie na

przełomie lutego i marca każdego roku, tuż przed wzmożonym ruchem turystycznym, który zalewa Włochy już przed Świętami Wielkiej Nocy, można, bez wcześniejszej rezerwacji, dołączyć do jednej, z limitowanych do kilkunastu osób, grup chętnych do zobaczenia *Ostatniej Wieczerzy*. Zdarza sie jednak, że w okresie turystycznego szczytu, mając wcześniej zarezerwowane miejsce w kolejce, trzeba czekać ponad sześćdziesiąt dni, na moment wejścia do mediolańskiego refektarza.

Kościół Santa Maria delle Grazie.

Ten, kto widział arcydzieło Leonarda przed laty, kiedy czekało jeszcze na swoją konserwację, bez wątpienia zastanie obecnie dzieło inne, niż to, które zarejestrował w swojej pamięci, a które to w wielu miejscach i w różny sposób powielane i reprodukowane, przewijało się w życiu prawie każdego z nas. Spod grubych nawarstwień brudu oraz wszelkich materiałów malarskich, nanoszonych na malowidło podczas wielu wcześniejszych, zabezpieczających je zabiegów, cała jego powierzchnia, poza partiami które uległy nieodwracalnej destrukcji, odzyskała swój pierwotny, oryginalny wygląd. Przywrócenie blasku bogatej palecie barwnej kompozycji oraz oryginalnych cech jej rysunku, następowało na przestrzeni dwudziestu lat w sposób laboratoryjny, i jak podają opisy konserwatorskie, „milimetr po milimetrze, małymi odcinkami, dzieło uwalniane było od brudu i kurzu”. Eksponowana, tuż przed wejściem do refektarza, fotograficzna wystawa ilustrująca

kolejne etapy prac konserwatorskich, uświadamia nam, iż zasadnicza trudność w pracy zespołu konserwatorskiego polegała nie tyle na odzyskaniu właściwego dla warsztatu Leonarda da Vinci kolorytu dzieła, ile na pokonaniu trudności związanych z oczyszczeniem miliardów mikroskopijnych szczelin, którymi pokryta była cała powierzchnia ściennego malowidła, a które to szczeliny stawały się na przestrzeni stuleci siedliskiem brudu powstającego z połączenia kurzu i wszechobecnej wilgoci, tak charakterystycznej dla Lombardii, zwłaszcza w okresach jesienno-zimowych. Głównym jednak powodem, nietrwałości dzieła Leonarda i jego procesu niszczenia było odrzucenie przez artystę, techniki fresku, polegającej na malowaniu kolejnych partii obrazu na wilgotnym tynku, i użycie tempery kładzionej bezpośrednio na tynku suchym. Ten techniczny zabieg, pozwolił na powstanie malowidła ściennego o niezwykłej delikatności i finezji jego artystycznych środków wyrazu, ale wyjątkowo nietrwałego i trudnego (co wykazały nie tylko ostatnie prace konserwatorskie), w próbie powstrzymania procesu odpadania warstwy malarskiej od powierzchni tynku. Zakończenie prac konserwatorskich nad samym malowidłem, nie oznaczało jednak końca wszelkich, zaplanowanych działań, związanych ze stworzeniem dla *Ostatniej Wieczerzy* właściwego mikroklimatu oraz zabezpieczenia malowidła przed ewentualnością jego mechanicznego uszkodzenia. W dzisiejszym świecie, pełnym eskalacji zagrożeń i psychozy niepewności otaczającego nas środowiska, nie dziwią monitorowane automatyczne wejścia, limitujące ilość osób mogących jednorazowo zwiedzając mediolański refektarz. Przechodząc przez fragment oszklonego Chiostro Grande, jednego z dziedzińców wchodzących w skład kompleksu klasztornego, każda z grup wprowadzona jest do swego rodzaju szklanej klatki wyłożonej specjalnymi wykładzinami, w której, pozostając przez chwilę zamknięta, zostaje poddana „uwolnieniu” (przez odpowiednio filtrowane powietrze) od kurzu, który od stuleci był głównym czynnikiem degradacji malowidła. Wówczas to, ponownie elektronicznie otwieranymi drzwiami, grupa zwiedzających wpuszczana jest do obszernego, wzniesionego na planie prostokąta, zamykającego od zachodniej strony kompleks klasztorny, refektarza.

Kościół Santa Maria delle Grazie.

To tutaj, między innymi, w XV wieku mediolańscy dominikanie gościli często Ludovico il Moro, wielkiego miłośnika i mecenasa sztuki, który to kościół Santa Maria delle Grazie, pragnął przekształcić na własne mauzoleum. Z jego to inicjatywy i polecenia umbryjski architekt Donato Bramante wykonał, znakomity pod względem konstrukcji jak i dekoracji zewnętrznej, korpusu absydy oraz okazałą kopułę nad prezbiterium. Tenże architekt jest również prawdopodobnie autorem zakrystii oraz najmniejszego z trzech klasztornych dziedzińców z okalającymi go krużgankami. Wnętrze świątyni, jej poszczególne nawy, kaplice jak i wiele pomieszczeń zakonnych, przylegającego do kościoła klasztoru, zdobią malowidła całej plejady mistrzów szkoły lombardzkiej. Opatrzeni z reprodukcjami *Ostatniej Wieczerzy*, już od wczesnych lat szkolnych jesteśmy przekonani, że jest to jedyne malowidło zdobiące mediolański refektarz. Tymczasem, tuż po wejściu do jego wnętrza, naszą uwagę przykuwa również nie mniej monumentalne, a bez wątpienia bardziej dynamiczne i ekspresyjne w swoim wyrazie *Ukrzyżowanie* lombardzkiego mistrza Donato Montorfano. Fresk ten, obejmujący swoimi rozmiarami całą powierzchnię przeciwległej do *Ostatniej Wieczerzy*, krótszej ściany refektarza, jest kolejnym świadectwem i dokumentem wielkiego znawstwa i umiłowania sztuki przez Lodovico di Moro. Pośród dziesiątek postaci tworzących tłum zgromadzonych wokół *Golgoty*, bez trudu rozpoznajemy samego księcia, Beatrice d’Este i innych członków tej ważnej w historii Lombardii rodziny. Dwie dłuższe ściany refektarza, odciążone od figuratywnych przedstawień, zdobione jedynie ornamentalnymi freskami, tworzą neutralną przestrzeń i dystans pomiędzy dwoma, potężnymi, zarówno rozmiarami jak i siłą wyrazu malowidłami,

które dzięki temu nie konkurują pomiędzy sobą. *Ukrzyżowanie* Donato Montorfano, tak interesujące, nasycone całym szeregiem właściwie samodzielnych przedstawień, rozgrywających się w jego poszczególnych partiach, pełne wielobarwnie ubranych postaci z epoki, ciekawie skomponowanego pejzażu i umieszczonej w nim architektury, przegrywa (chyba najbardziej przez sam fakt obecności w refektarzu) z *Ostatnią Wieczerzą*. To ona, jej magiczna siła, jej Mistrz i twórca, Leonardo da Vinci, są powodami, dla których, po raz kolejny odwracamy się plecami do *Ukrzyżowania*, by jeszcze raz, z bliska i z daleka, obserwować i kontemplować atmosferę ostatniego, przed Ukrzyżowaniem, spotkania Chrystusa ze swoimi uczniami.

Kościół Santa Maria delle Grazie.

W refektarzu panuje cisza, nie słychać nawet dźwięków elektronicznych aparatów fotograficznych japońskich turystów. Tutaj fotografii robić nie wolno. Z tej magicznej ciszy usłyszeć można, wydobywające się – i to wyraźnie – głosy apostolskich rozmów, szelest szat ocierających się o białe nakrycie długiego stołu postawionego w poprzek wielkiej renesansowej, reprezentacyjnej komnaty. Trwa dyskusja, pełna dziwnego niepokoju. Nie słychać jeszcze trzasku łamanego chleba, nikt jeszcze nie podniósł kielicha z winem. To nastąpi za chwilę. Wracam po raz kolejny tuż pod barierkę oddzielającą malowidło od widzów. Padające na malowidło, przefiltrowane światło, wydobywa z niego wszystkie, dotąd ukryte pod brudem, niuanse bogatej palety

barwnej. Za plecami Chrystusa, w okiennych prześwitach wzgórzysty pejzaż przełamany lśniącym błękitem. Ten sam błękit, karminy i zielenie mienią się na szatach zgromadzonych na wieczerzy Dwunastu Apostołów. Znów słychać ciche rozmowy. Tym razem to nie wrażenie. Kolejna grupa zwiedzających czeka za szklanymi drzwiami na spotkanie w Wieczerniku. My, którzy przez ostatnie chwile w nim przebywaliśmy, powoli z niego wychodzimy. Tym razem jednak, w drodze do wyjścia, wygrywa *Ukrzyżowanie* Montorfano. Ono zawsze żegna opuszczających mediolański refektarz turystów. Ono mówi, iż Ukrzyżowanie jest drogą do naszego Zmartwychwstania. Szklane wyjściowe drzwi zamykają się bezszelestnie. Wracam na Via San Vittore do Collegio Ludovicianum, gdzie będę mieszkał. To tylko przecznica dalej od Santa Maria delle Grazie. Dla wielu z nich, owa bliskość to nic szczególnego. Dla mnie tak. Na stole, tak jak przed pięciuset laty, leży na białym obrusie taki sam chleb i stoi takie samo wino jakby bezpośrednio przeniesione z malowidła Leonadra. Za chwilę wszyscy będą się tym chlebem łamali. Dopiero tutaj, w ojczyźnie mediolańskiego Mistrza, istoty *Ostatniej Wieczerzy* dotyka się na co dzień, nawet bez oczekiwania w niekończącej się kolejce turystów z całego świata.