

MICHELANGELO BUONARROTI

(1475—1564)

I. rész 1—25-ig

II. rész 26—50-ig

50 □

Összeállította:
RUZICKA JÓZSEFNÉ

Lektorálta:
HAVAS LUIZA

MAGYAR DIAFILMGYÁRTÓ VÁLLALAT
Budapest, 1972.

1. MICHELANGELO

A reneszánsz művészet három óriása közé tartozott, Leonardo da Vinci és Raffaello Santi mellett. Hosszú, alkotásokban és szenvedésekben gazdag élete során – a költőnek is kiváló Michelangelo – mint festő, szobrász és építész, maradandót, örök időkre szólót alkotott.

Művészeti tanulmányait 13 éves korában kezdte Firenzében Domenico és David Ghirlandajo műhelyében. Majd a Medici szoborgyűjtemény felügyelőjének, Bertoldo szobrásznak lett tanítványa.

A gyűjtemény antik szobrai és Firenze urának, Lorenzo Medicinek humanista műveltségű udvara hatottak leginkább a tehetséges ifjúra. A fejede-

lem köréhez tartozó kiváló humanisták elfordulva a vallásosság középkori szellemétől, az élet egyik legfőbb értékének az e világi szépséget tartották. Példaképeik az ókor filozófusai, költői, tudósai voltak. Az ő neoplatonista eszményeik befolyásolták az ifjú Michelangelo művészi és emberi fejlődését.

2. LÉPCSŐS MADONNA

16 éves volt, amikor kivéste ezt a mintegy félméter magas reliefet, a Lépcsős Madonnát, első ismert művét. A szobron nem csak az antik szépségideál iránti rajongását csodálhatjuk meg, hanem a reneszánsz művészet addigi vívmányainak tökéletes elsajátítását, az anatómia, a távlatlan fölényes ismeretét. (1491 körül)

3. BACCHUS

Az ókori kultúra hatását mutatja Bacchusnak, a termékenység, a szőlő, a bor, a mámor görög istenének alakja, amely feltehetően az antik imitáció szándékával készült. (1497)

4. PIETA

1496-ban jutott el először Rómába. Itt kapta a megbízást arra a szoborra, amely őt Itália-szerte híressé tette.

A Pieta, a halott fiát sirató anya szobra bonyolult kompozíció. Mária ölében tartja fiát, annak vállát kissé magasra emelve.

Ruhás és ruhátlan test, élő és halott, mozgás és mozdulatlanság tökéletes összekomponálása a szobor. A fény- és árnyékhatásokat mutató dús ruházat, a mélyen aláfáragott

redők, a simára csiszolt márványfelületek csillogása, anyagszerűsége – a technikai kidolgozás is tökéletes. (1498)

5. PIETA (részlet)

A fiatal, 23 éves művész a lélekrajz kitűnő mesterének bizonyult. A halál, a gyász nem kitörő indulatokban jut kifejezésre. Mária átszellemült, szép arcát a szelíd megadás, a néma szenvedés hatja át. Fájdalmát nyugodt méltósággal viseli. A reneszánsz kor harmonikus életérzését hűen kifejező remeket a római Szent Péter-templomban helyezték el.

6. A BRUGES-i MADONNA

A vatikáni Pietához közel áll a Bruges-i Madonna. A szobor szoros egységbe vont, zárt kompozícióját a márvány-

tömb határozta meg. A Pietával ellentétben Mária tartása itt ernyed, a kis Jézusé eleven, életteli. Gyermek és felnőtt gondolatokba merülésének különbségeit a lélekrajz finom eszközeivel érzékelteti. Az anya és a kisded kapcsolatának örömet azonban fájdalmas hangulat színezi át. (1500–3 között)

7. SZENT CSALÁD

A körmezőbe komponált táblaképen Leonardo da Vincivel kelt versenyre, nem is siker nélkül. Igen figyelemreméltó a széles lendületű mozgások térbeli elrendezése, a kör alakú kép formájához való tökéletes alkalmazkodás, a cselekvés ábrázolása. A képet a gazdag firenzei Doni család megrendelésére készítette (1503–4). A Doni Madonna néven is ismert művet az Uffizi Múzeum őrzi.

8. DÁVID

Az önmagában álló figura szobrászi megoldásának mesterműve a Dávid-szobor, amelyet Firenze város megbízásából kezdett el faragni. Szinte lehetetlennek tűnő feladatra vállalkozott, amikor egy elrontott, 40 éve heverő márványtömbből kibontotta a bibliai figurát.

Michelangelo az ifjú harcost abban a pillanatban ábrázolta, amikor az parittyáját kezében tartva tekintetével már célba veszi ellenfelét. „Testtartása még nyugodt, de izmaiban már benne feszül a halálos dobás lendülete.”

9. DÁVID (részlet)

A Dávid már nem antik utánérzés. Büszkeséget és energiát sugárzó arcával, magabiztos nyugalmával, harcra kész feszültségével a reneszánsz életideál kifejezője, Firenze

szabadságának, a feltörekvő polgárságnak, jelképe. (A városi tanács, a Signoria épülete előtt állították fel. Ma itt a másolat látható, az eredeti a firenzei Accadémiára került.)

10. A CASCINAI CSATA kartonjának másolata

Az 1500-as évek elején kapta festészeti megbízását a firenzei Signoriától. A városháza tanácstermének díszítésére kiírt pályázaton Leonardo da Vinci is részt vett. Mindketten tudásuk legjavát nyújtották. Michelangelo a firenzei történelem egyik mozzanatát, a cascina-i csatának azt a jelenetét választotta, amikor a ruhátlanul fürdő katonák csoportjára az ellenség váratlanul rátört. A heves mozdulatú férfialakokat bonyolult ritmikájú, bravúros kompozícióval ábrázolta. A fennmaradt másolatok alapján tudjuk

csak a művet elképzelni, mert a falkép nem készült el, a karton pedig megsemmisült.

A XV. sz. végén a reneszánsz műveltség és a művészet központjai a független itáliai város-államok voltak, élükön a Medici fejedelmek: Firenzéjével. Róma világi hatalma ezekénél nem volt több.

Az 1503-ban II. Gyula személyében trónra kerülő erőskezű pápa Róma hatalmának növelésére törekedett. Ennek azonban a német-római császár igyekezett útját állni. 1527-ben hadai elfoglalták a várost is – de végül mégis Róma lett a XVI. századi Itália legerősebb állama. A gazdag és hatalmas pápák igazi reneszánsz

uralkodókként nagy megbízásokkal kötik a városhoz a legkiválóbb művészeket. II. Gyula tervezi el pl., hogy a Nagy Konstantin által alapított ókeresztény bazilika helyén felépítteti a kereszténység legnagyobb templomát, a Szent Péter székesegyházat. A feladatot a kor nagy építészére, Bramantéra bizza.

Ezzel egyidőben, 1505-ben hívja Rómába Michelangelót is, síremléke megalkotását szánva neki.

11. A PÁPAI SÍREMLÉK

A művész hatalmas lelkesedéssel kezdett munkához, de a megbízást később visszavonták. Ezzel elkezdődött a síremlék tragédiája. Csak 40 évvel később készülhetett el,

súlyosan megcsonkított, az eredeti elképzeléstől eltérő formában. Felfállításra sem Róma főtemplomában került, hanem ahol ma is látható, a San Pietro in Vincoliban. Az építmény és a mellékalakok idegen kezek kevésbé sikerült munkái.

12. MÓZES

1513–16 között elkészült azonban a Mózes-szobor, amely „a visszafojtott indulat csúcspontján, a cselekvés előtti pillanatban” ábrázolja a törvényhozót, aki a tízparancsolatot őrző kőtáblát szorítja magához. Mozdulatai elárulják belső feszültségét. Fegyelmezett méltósága belső indulatokat takar. „Bal lábát – mintha a nagy harag felpattanásra késztené – maga alá húzza, feje hirtelen mozdulattal fordul arra, ahol népét idegen isteneknek látja áldozni.”

„Mózes mestere szellemének tükörképe is.” Energikus alakjában a szobrászi formaalkotás teljességét csodálhatjuk.

13. HALDOKLÓ RABSZOLGA ÉS LÁZADÓ RABSZOLGA

Eredetileg a pápai síremlék mellékalakjai lettek volna ezek is. A párizsi Louvre-ban őrzött két szobor két ellentétes emberi magatartás kifejezője. Az egyik a beletörődött, ernyedt megadásé, a másik, a vívódó, a megkötözöttségéből szabadulni akaró férfi alakja, a makacs lázadásé. Híres többi rabszolgafigurája is. Bár ezek allegorikus jelentése vitatott, mégis mintha megalkotójuk életsorsának végletes kettősségét fejeznék ki: az ellentétet a lélek vágyainak végtelensége és a test erőinek szűk lehetősége között.

Michelangelo művészete távol áll a kor alapjában derűs életérzésétől, harmóniájától. Új szemléletet hoz: érdeklődésének középpontjában a küzdő, az élet súlyos kérdéseivel viaskodó, sokszor elbukó, de hőssé magasztosuló ember áll. Antik szépségeszménye, életvágya és a keresztény erkölcs korlátaiból eredő tépelődő önvádja életének két szemben álló pólusa maradt mindvégig. E kettőnek küzdelmét, ellentmondásait látjuk kifejeződni éppen legnagyobb alkotásaiban.

14. SIXTUS-KÁPOLNA (1508–1512)

Élete egyik legmarandóbb értékű vállalkozásába, a Capella Sistina mennyezetfreskóinak munkálataiba 1508-ban

kezdett. A Sixtus-kápolna a római pápák házikápolnája, amelyet IV. Sixtus pápa megbízásából Giovanni de Dolci épített. Oldalfalainak freskóit – az Ó- és Újszövetség jele-
neteit megörökítve – a kor legjobb mesterei: Pinturicchio, Botticelli, Ghirlandaio, Perugino, Signorelli, Rosselli festet-
ték. A boltozott mennyezet freskóinak elkészítését, e gigászi
feladatot azonban II. Gyula pápa Michelangelóra bízta. Tőle ered az oltárfal óriásfreskója, a jóval később festett
„Utolsó ítélet” is. (1535–1541)

15. A hatalmas mennyezetfreskó alap gondolata a teremtés, a
bűnbeesés és a Megváltóvárás bibliai történeteinek fel-
idézése. A mű három fő részre tagolódik.
16. Az ablakok feletti félköríves mezőkben, a lunettákban és
a felettük levő boltcikkelyekben Krisztus őseinek alakjai

láthatók. A négy sarok gömbháromszögére pedig a megváltásra utaló ószövetségi jelenetek kerültek.

17. A második zónában, már a mennyezeten, a fiókboltozatok közeibe festett kőfülkékbe helyezte el Michelangelo a hét próféta és az öt szibilla hatalmas alakját. Az ószövetségi próféták és pogány szibillák (jósnők), mint a Messiás eljövételét megjövendölők váltak a keresztény gondolkör részévé.
18. A harmadik egység a mennyezet közepén végigfutó képsorozat a Genézis kilenc jelenete, amely a világ teremtését és a bibliai őstörténetet ábrázolja (Ótestamentum). Az ótestamentumi jelenetek méretei a prófétaalakoknál kisebbek, s így távolibbnak látszanak.

19. A Genezist a prófétákkal és a szibillákkal ruhátlan ifjak kötik össze, megbontják a festett architektúra merev egyeneseit, kitöltik az ábrázolások közötti hézagokat. Az építészetiileg egyszerű, sima dongaboltozatú mennyezet bonyolult látszat-architektúrája Michelangelo festői bravúrjának köszönhető. A festett építészeti keret az egyes részeket szétválasztja, ugyanakkor áttekinthetően egybe is kapcsolja. A sok részre tagolódo mennyezetfestmény így csodálatos egységet mutat.

A mennyezet munkálatain Michelangelo négy évig dolgozott. Tanítványokat, segédeket csak eleinte foglalkoztatott. Később maga végezte a nagy feladat minden szellemi és fizikai munkáját, még a festéktörést és a vakolást is.

Alkotóerejének lendületére, módszerének nagyvonalúságára jellemző, hogy a több mint 200 alak megfestéséhez kevés vázlatot készített, kartont pedig aligha. Ismerkedjünk meg – a szerkezeti felépítés vázlatos áttekintése után – a nagy mű néhány részletével is.

20. ÉGITESTEK TEREMTÉSE

A mennyezet közepén a Genézis kilenc jelenetéből három a világegyetem és az élő természet teremtésének egyes mozzanatait ábrázolja. A teremtőt emberi alakban személyesíti meg, és az égitestek teremtését egyetlen hatalmas lendületként, egy látványba sűrítve ábrázolja.

21. AZ EMBER TEREMTÉSE

E jelenetben Ádámot látjuk. „Teste görög atlétához ha-

sonló, ernyedt tagjaiban az isteni ujj érintése nyomán árad szét az élet." Michelangelo alkotásain tökéletes teremtményeket hozott létre, míg ő „a testi rútság terhét hordozta egész életén át”.

22. BÜNBEESÉS ÉS KIÜZETÉS A PARADICSOMBÓL

Művészetének egyetlen tárgya az ember. A természetet, annak részeit nem vonta ábrázolási körébe. A bűnbeesés jelenetében is egyetlen fa törzse képviseli a Paradicsomot, ahol nincs más szépség, csak az emberi test.

23. SIBYLLA PERSICHA

Az Ószövetség jeleneteit a boltozat szélén elhelyezkedő próféták és szibillák fogják körül, akik égi szózatra hallgatva vagy a titok könyvéből jövendölik a Messiás eljöve-

telét. Hatalmas és izmos alakjuk ellenére a szellemi emelkedettséget, a lélek mélységeit sugározzák. Ezt látjuk az olvasásba mélyedő perzsa szibillánál is.

24. JEREMIÁS PRÓFÉTA

A próféták és szibillák általában egy-egy életkor, lelkiállapot, jellem kifejezői. Arcaik a remény, a szenvedés, a tépelődő meditáció más-más árnyalatát fejezik ki. Jeremiás próféta rokonságot mutat Mózes alakjával. Az ülő testtartás, a belső indulatokat tükröző életteljes mozdulatok, a súlyos méltóság e hasonlóság főbb jegyei.

25. SIBYLLA LIBICA

Olykor nem a lélekábrázolás, hanem a mozdulat szépsége, annak művészi megfogalmazása izgatta alkotó képzeletét, mint a könyvet a polcról leemelő libiai szibillánál. Freskóin

is kifejezésre jut alapvetően szobrászi látásmódja, a plasztikus megformálás elsőbrendűsége a színekkel, a festői-ség egyéb elemeivel szemben.

26. SIBYLLA DELPHICA

Az izmos alakú delphoi szibilla arca felidéz még valamit a firenzei Madonnák szépségéből . . .

27.

. . . de hol van már a korai reneszánsz szépségeszményétől a minden nőiességet nélkülöző, hatalmas termetű cumaei szibilla, akit csak a lényéből áradó emelkedett szellemiség nemesít meg.

28. JÓNÁS PRÓFÉTA

Az égi ura ellen lázadó Jónás, akit büntetésül a cethal

politikai szembekerülése (a zsarnoksággal szemben a köztársaság ügye mellé állt) és a vetélytársak áskálódása. Annyi más megbízásához hasonlóan a munkát kedvetlenségében nem ő fejezte be.

29. MEDICI-KÁPOLNA

A Medici-kápolna azonban így is egységes mű: az épület és a szobrok összhangban vannak, kiegészítik, fokozzák egymás hatását. A falak nemcsak egyszerűen háttérül szolgálnak, hanem szerves egységet alkotnak a síremlékekkel és a szobrokkal.

30. A HERCEGEK SÍRJA

A két síremlék középső fülkéjében foglalnak helyet a fiata-

Ion elhúnyt Medici hercegek szobrai. – Giuliano de' Medici (†1516) és Lorenzo de' Medici (†1519) síja a kápolnában.

31. GIULIANO DE'MEDICI

Egyik alak sem élethűen formált, hanem eszmény, „idea” hordozója. Így Giuliano az ifjúi erő, a pattanásra kész tevékenység megtestesítője.

32. LORENZO DE'MEDICI

Lorenzo szobrát Gondolkodónak is emlegetik. A herceg kezével fedett, töprengő arcát árnyék borítja; melankóliát, befelé fordulást, gondolatokba mélyedést fejez ki.

A hercegek szobra előtt egy-egy márványszarkofág áll, lejtős fedelén fekvő allegorikus alakokkal. Szerepük nem csupán díszítő. A halál

csarnokának vigasztalanságát érzékeltetik, az életről és halálról vallott súlyos gondolatait véste bennük kőbe Michelangelo.

33. Az ALKONY fáradtan dől álomra. „Aludni jó és kőből lenni még jobb!”
Az elkínzott mozdulatú ÉJ, az álomban sem talál nyugalmat.
34. A HAJNAL kedvetlenül ébred, fájón, gyötrelmesen, mint akit rémiszt az új nap terhe, gondja, gyásza.
A NAPPAL törzsével elfordulni készül. Elnagyoltan kifaragott arcából kedvetlenség, baljós tekintet sugárzik a szemlélőre.
35. A négy napszak figurája, amely az emberi sors forgandóságát, az élet körforgását is szimbolizálja, szinte a kőbe vésett fájdalom. – A Hajnal és az Alkony arca.

36. MEDICI MADONNA

A kápolna egyik oldalfala előtt központi helyen látható a Medici Madonna. Eredetileg X. Leó pápa sírjára szánták. Öröm nélküli, de erőt és fenséget sugárzó alak, aki köznapiságja fölé emelkedve sorsát méltósággal viseli.

37. MEDICI-KÁPOLNA (részlet)

A szoboralakokban a mozdulatok nagy gazdagságát sűrítette össze a művész. „A testfelületek és tengelyek mozgalmasság sokfélesége, az átmetszések” ellenére is ezek az együttesek egységesek és áttekinthetők. Michelangelo a kápolna megvilágítását is úgy tervezte, hogy ezzel a szobrok kifejezőerejét növelje. A fény- és árnyékhatásoknak kihasználása, a felfokozott mozdulatok, a disszonancia keresése, mindez már a barokk szobrászat felé mutat előre.

1534-ben III. Pál pápa hívására visszatért Rómába, ahol a pápai udvar legfőbb építésze, szobrásza és festője lett.

1536-ban kezdett hozzá a Sixtus-kápolna fő falán az utolsó ítéletet ábrázoló freskó megfestéséhez. A 14,5 m magas óriási falkép minden keret és tagolás nélkül tölti be az egész felületet.

38. UTOLSÓ ÍTÉLET

A művész forrongó képzelete egyetlen hatalmas örvénylésben ábrázolja az üdvözültek mennybe szállását s a kárhozottak pokolra jutását. A falkép felső harmadában a mennybejutottak serege látható.

39. KRISZTUS ALAKJA

Krisztus a hagyományos ábrázolástól eltérően nem mint a

szelíden ítélkező szeretet jelenik meg előttünk, hanem mint szigorú bíró, aki lesújt a bűnös világra. A felhőn álló indulatos alak inkább egy „antik istenfigura félelmetes erejét, diadalmas szépségét” fejezi ki. Belőle árad az erő, amelynek kisugárzása hozza mozgásba a feltámadottak és a pokolra zuhanók tömegét.

40. HARSONÁS ANGYALOK

Az angyalok az utolsó ítélet harsonáit fújják.

41. A SÍRBÓL FELTÁMADÓK EGY CSOPORTJA

Bal oldalon a sírokból kikelők szállnak fel, sodródnak a bíró elé, hogy megítéltessenek. Arcuk, mozdulatuk a reménykedésnek és a kétségbeesésnek végtelenül sokféle lelkiállapotát fejezi ki.

42. A KÁRHOZOTTAK EGY CSOPORTJA

Jobb oldalon a kárhozottak hullnak alá. Gyötrelmüket, a középkori ember vallásos félelmét az isteni igazságszolgáltatásról Michelangelo döbbenetes erővel ábrázolta.

43. KHARÓN BÁRKÁJA

Lent Kharón bárkája és a kígyófarkú, szamárfülű Minosz várja az örök bűnhődésre ítélteteket. Ez a mozzanat a görög-római mitológiára utal, ahol Kharónnak, az alvilág révészének tiszte volt, hogy az élők és holtak világát elválasztó folyón az elhunytak lelkeit átvigye.

Az egész mű felfogásán átsüt a művész pesszimiztikus humanizmusa. Megértéssel ábrázolt alakjaiban kifejezésre jut, hogy együtt érez a

szenvedőkkel, de az emberiség sorsát reménytelennek látja. A nem csak méretében, de szellemében is óriási falképen eredetileg minden figura teljesen ruhátlan volt, csak később, IV. Pál rendeletére festettek utólag lepleket az egyes alakokra.

44. SZENT BERNÁT

Aretino, a reneszánsz gúnyos szellemű írója bírálta a művészt a freskó készülése közben, mert „a meztelenség orgiáját vetítette a templom falára”. Szent Bernát alakjában őt festette meg a mester. A szent kezében tartott lenyúzott bőrben Michelangelo vonásai ismerhetők fel.

45. SZENT PÁL MEGTÉRÉSE (részlet)

Az Utolsó ítélet befejezése után még két freskót festett a

vatikáni Capella Paolinában: a Szent Pál megtérését és Szent Péter keresztre feszítését. 1542-ben kezdett munkához és a 75 éves korában, 1550-ben befejezett képek életének legszebb alkotásai közé tartoznak. Lágyabbá, színesebbé vált festőisége, mélyült a mozdulatok, kifejezések pátosza s őszintesége.

46. SZENT PÉTER KERESZTRE FESZÍTÉSE

A kompozícióban már eltért a reneszánsz művészet közép-pontos és függőleges-vízszintes tengelyek szerint rendeződő szerkesztési gyakorlatától. A jeleneteket átlós irányban rendezte el.

47. CAPITOLIUM TÉR, RÓMA

Élete utolsó évtizedeiben nagyszabású építészeti feladatokat oldott meg. A Capitolium dombján monumentális

hatású teret alakított ki. A Piazza Capitolio ma is Róma egyik legszebb tere, amely nem teljesen ugyan, de fő vonásaiban Michelangelo tervei szerint épült.

A tér három oldalról zárt, két oldalán vízszintes hangsúlyú palotahomlokzatok szegélyezik, amelyek ellentétként magasodik a szenátorok palotájának toronnyal koronázott magas épülettömbje. A tér közepén Marcus Aurelius lovaszobra.

A római Szent Péter-templom építése Bramante halála, 1514 után – bár a kor legjobb építészei kaptak rá megbízást – nemigen haladt előre. III. Pál pápa Michelangelót bízta meg az építkezés vezetésével. 1546-tól haláláig munkálkodott a nagy jelentőségű terven.

48. SZENT PÉTER-TEPLOM, RÓMA

Michelangelo átformálta elődjének, Antonio da Sangallónak tervét. A korábban széttagoltabb alaprajz átalakításával, a belső terek „egybefűzésével” mindent a kupola terének rendelt alá. Ugyanez az egységes összbenyomásra való törekvés nyilvánul meg az épület külsején is. Elhagyta a saroktornyokat, magasba törő hatalmas pillérekkel fogta össze az emeleteket. Az építményt kupolával koronázta. Míg a templom alaprajza és külseje a későbbi alakítások során módosulást szenvedett – a 123 m magas kupola, amely Michelangelo tervei szerint épült fel – ma is hirdeti mestere dicsőségét.

49. LEVÉTEL A KERESZTRŐL (Pieta)

Élete utolsó éveiben készült szobrai közül 1550 táján kezdte el faragni a firenzei dóm, a Sta Maria del Fiore négy

alakos Pietáját, amelyet saját síremlékének tervezett. Nikodémusz arca a 80 éves mester vonásait mutatja.

50. RONDANINI PIETA

Megrendítő mélységek tárulnak fel öregkori Pieta-szobrain, így a Rondanini Pietán is, amelyen még halála előtt hat nappal is dolgozott. Mária és a halott Krisztus nem is két személy már, egybefonódó alakjuk a gyász és a fájdalom osztatlan, szívbe markoló emlékműve, testetlen látomás.

Ha egybevetjük ezeket a kései alkotásokat fiataalkori műveivel, amelyek még a reneszánsz művészet eredményeit, harmonikus életérzését tükrözik, érzékelhetjük azt a hatalmas utat, ame-

lyen végighaladva, Michelangelo lángelméje formába öntötte egy újabb kor szemléletét és ezzel elindítója, egyik fő ösztönzője lett a barokk művészetének.