



زنشناسی

ویل دورانت

کتاب دوم

تاریخ تمدن

روناسانس

کتاب دوم

نویسنده: ویل دورانت

تصحیح و تنظیم: کرمرضا خزلی

کتاب

دوم

رئسانس فلورانسی

۱۵۳۴-۱۳۷۸

فهرست

فصل سوّم

ظهور خاندان مدیچی

۱۳۷۸ - ۱۴۶۴

صحنه

مبانی مادی

کوزیمو «پدر مهین»

اومانیستها

معماری

عصر برنللسکی

مجسمه سازی

گیبیرتی

دوناتلو

لوکا دلا روبیا

نقاشی

ماساتچو

فرا آنجلیکو

فرا فیلیپو لپی

دیگر هنرمندان

فصل چهارم

عصر طلایی

۱۴۶۴-۱۴۹۲

پیرو «ایل گوتوزو»

رشد و تکامل لورنتسو

لورنتسو باشکوه

ادبیات

عصر پولیتسیانو

معماری و مجسمه‌سازی

عصر وروکیو

نقاشی

گیرلانداو

بوتیچلی

لورنتسو می‌میرد

فصل پنجم

ساوونارولا و حکومت جمهوری

۱۴۹۲-۱۵۳۴

پیامبر

دولت‌مرد

شهید

جمهوری و خاندان مدیچی

هنر در دوران انقلاب

فصل

سوّم

ظهور خاندان مدیچی

۱۴۶۴-۱۳۷۸

۱- صحنه

ایتالیاییها این عصر بلوغ را لاریناشیتا، یعنی نوزایی، می خواندند، زیرا این عصر به نظر آنها عصر رستاخیز پیروزمندانه روح فرهنگ کلاسیک رم پس از هزار سال استیلای بربریت بود. (۱) به گمان ایتالیاییها، دنیای کلاسیک با تهاجم آلمانها و هونها در قرون سوم، چهارم، و پنجم نابود شده بود؛ دستهای زمخت گوتها گل پژمرده اما هنوز زیبای هنر و زندگی رومی را له کرده بود؛ هنر «گوتیک» با معماریش، که ناستوار و از نظر تزیینی عجیب و غریب بود، و با مجسمه سازی، که خشن، ناهنجار، بیروح، و نمایشگر پیامبران عبوس و قدیسان رستگار بود، تهاجم را تکرار کرده بود. اکنون، به لطف گذشت زمان، آن گوتهای ریشدار و لومباردهای «ریش دراز» در خون غالب ایتالیایی مستحیل گشته بودند؛ و می رفت تا به لطف سنت معماری ویتروویوس و ویرانه های آموزنده فوروم رومی، ستون و آرشیتراو کلاسیک باردیگر پرستشگاهها و کاخهای باشکوه و عظیم را زینت بخشند و به لطف پترارک و صدها ادیب دیگر

۱- اصطلاح «ریناشیتا» را نخستین بار وازاری در کتاب «سرگذشت بهترین معماران، نقاشان، و مجسمه سازان ایتالیایی» (۱۵۵۰) به کار برد، و کلمه «رنسانس» اولین بار به صراحت در «دایره المعارف» فرانسه (۱۷۵۱-۱۷۷۲) برای مشخص کردن دوران شکوفایی ادبیات و هنر در قرنهای چهاردهم، پانزدهم، و شانزدهم به کار رفت.

ایتالیایی، آثار بازیافته کلاسیک، ادبیات ایتالیا را با اصطلاحات ساده و صریح نثر سیسرون و آهنگ ملایم نظم ویرژیل احیا کنند.

خورشید روح ایتالیایی ابرهای سرزمینهای شمال را می شکافت؛ مردان و زنان اندک اندک از زندان هراس قرون وسطایی رهایی می یافتند؛ مردم زیبایی را در همه اشکال آن می پرستیدند و فضا را از شادمانی رستاخیز می انباشتند. ایتالیا جوانی از سر می گرفت.

کسانی که این گونه سخن می گفتند بیش از اندازه به این رویداد نزدیک بودند که به تولد دوباره از دیدگاه تاریخی آن بنگرند یا عوامل گوناگون و درهم آن را دریابند. اما در پدید آمدن رنسانس عوامل دیگری جز احیای سنن فرهنگی باستان نیز نقش داشتند، و نقش پول در این میان بیش از همه عوامل دیگر بود. همان پول بوگندوی بورژوازی، یعنی سود حاصل از مدیران ورزیده، کارگران ارزان، سفرهای مخاطره آمیز به شرق، و گذشتن از کوههای صعب العبور آلپ به منظور خرید کالای ارزان و فروش آن به بهای گران، محاسبات دقیق و سرمایه گذاریها و پرداخت وامها، و بهره ها و سود سهامها - که بر روی هم آنقدر انباشته شد که مازاد آن، پس از کسر هزینه لذات جسمانی و خرید کرسی سنا و شوراها، شهر و معشوقه ها، می توانست صرف خرید اثری از میکلانژ یا تیتسیان (تیتسیانو) و تبدیل ثروت به زیبایی گردد و ثروت را به رایحه هنر آغشته کند. پول سرچشمه همه تمدنهاست. پول بازرگانان، بانکداران، و کلیسا بود که هزینه نسخه های خطی را تأمین و ادبیات کهن را احیا می کرد. اما آنچه اندیشه و احساس را در دوره رنسانس آزاد کرد نسخه های خطی کهن نبود؛ بلکه گرایش به امور دنیوی، که با ظهور طبقه متوسط پدید آمد، و گسترش دانشگاهها و دانش و فلسفه، واقع بینتر شدن اذهان در نتیجه تحصیل علم حقوق، و فراخی گرفتن افکار بر اثر آشنایی گسترده تر با جهان بود. ایتالیایی فرهیخته، که حال دیگر عقاید جزمی کلیسا را مورد شک قرار داده بود و از آتش دوزخ نمی ترسید و

می‌دید که روحانیان نیز به اندازهٔ مردم عادی «اپیکوری» هستند، خود را از بندهای عقلانی و اخلاقی رهانید و به حواس آزاد شده‌اش امکان داد، بدون احساس شرم، از تجلیات گوناگون زیبایی در زن و مرد و هنر لذت برد؛ و همین آزادی تازه یافته او را، پیش از آنکه با هرج و مرج اخلاقی، فردگرایی فرو پاشنده، و اسارت ملی به نابودی کشاند، طی یک قرن شگفت‌انگیز (۱۴۳۴-۱۵۳۴) به انسانی خلاق مبدل کرد. فاصلهٔ بین این دو نظم و نظام رنسانس بود. چرا نواحی شمال ایتالیا نخستین جایی بود که این بیداری از خواب زمستانی را تجربه کرد؟ در شمال ایتالیا، جهان رومی کهن هرگز بکلی ویران نشده بود؛ شهرهای آن ساختار کهن یادگارهای دیرین خود را نگاه داشته بودند، و اینک قوانین رومی را نیز احیا می‌کردند. هنر کلاسیک در رم، ورونا، مانتوا، و پادوا کماکان باقی مانده بود. معبد آگریا با اینکه هزار و چهارصد سال قدمت داشت، هنوز برجای بود و برای ادای مراسم عبادت مورد استفاده قرار می‌گرفت؛ و در فوروم هنوز گویی صدای سیسرون و قیصر شنیده می‌شد که دربارهٔ سرنوشت کاتیلینا جدل می‌کردند. زبان لاتینی هنوز زبانی زنده بود، و ایتالیایی فقط یکی از لهجه‌های خوشاهنگ آن به شمار می‌رفت. خدایان و اساطیر و آداب عصر شرک هنوز در خاطره‌های مردم یا در زیر قالبهای مسیحیت پایداری می‌کردند. ایتالیا در وسط کشورهای کرانهٔ مدیترانه قرار داشت و بر این حوزهٔ تمدن و بازرگانی کلاسیک فرمان می‌راند. ایتالیای شمالی از هر منطقهٔ دیگر اروپا، جز فلاندر، مدنیتر و صنعتیتر بود. این منطقه هیچگاه متحمل یک فئودالیسم تمام عیار نشده بود، بلکه توانسته بود اشرافیت را مطیع شهرها و طبقهٔ بازرگانان کند. ایتالیای شمالی گذرگاه تجارت میان بقیهٔ ایتالیا و اروپای آن سوی آلپ، و نیز بین اروپای باختری و لوان (شرق طالع) بود؛ صنعت و بازرگانی، این گوشهٔ ایتالیا را غنیترین منطقهٔ جهان مسیحیت ساخته بود. بازرگانان ماجراجوی آن در همه‌جا، از بازارهای مکارهٔ فرانسه گرفته تا دورافتاده‌ترین بندرهای دریای

سیاه، حضور داشتند. اینان، که به سروکار داشتن با یونانیان، عربها، یهودیان، مصریان، ایرانیان، هندیان، و چینیان خو کرده بودند، در عقاید جزمی خود به نرمش و تعدیل گراییدند و رواداری نسبت به کیشهای دیگر را، که در اروپای قرن نوزدهم به واسطهٔ تماس گسترده با ادیان بیگانه به وجود آمد، در میان طبقات باسواد ایتالیا اشاعه دادند. با اینهمه، حتی پس از آنکه بیدینی بر ایتالیا چیره گشت، مصلحت بازرگانی دست به دست سَن و روحیه و غرور ملی داد تا ایتالیا را همچنان کاتولیک نگاه دارد. عواید پاپی، از هزاران جویبار، از دهها سرزمین مسیحی به رم سرازیر می‌شد و ثروت دربار پاپ در سراسر ایتالیا سرریز می‌کرد. کلیسا وفاداری ایتالیاییها را با نرمش بزرگوارانه در برابر گناهان نفسانی و تسامح و ملایمت (پیش از شورای ترانت، ۱۵۴۵) در قبال فیلسوفان بدعتگذاری که از متزلزل ساختن ایمان مردم خودداری می‌کردند، پاداش داد. بدین ترتیب، ایتالیا از نظر ثروت، هنر، و اندیشه یک قرن از کشورهای دیگر اروپا پیش افتاد، به نحوی که در قرن شانزدهم، که نهضت رنسانس در ایتالیا رنگ می‌باخت، این نهضت تازه در فرانسه، آلمان، هلند، انگلستان، و اسپانیا شکوفا می‌گشت. رنسانس یک دورهٔ زمانی نبود، بلکه یک شیوهٔ زندگی و تفکر بود که از طریق بازرگانی، جنگ، و اندیشه‌ها از ایتالیا به سراسر اروپا گسترش یافت.

همان عواملی که سبب شدند رنسانس در شمال ایتالیا پا به عرصهٔ وجود گذارد، عیناً نیز باعث شدند تا نخستین تجلیگاهش فلورانس باشد. فلورانس یا فیورنتسا (شهر گله‌ها) با سازمان دادن به صنایعش، گسترش بازرگانش، و اقدامات کارشناسان مالیش، در قرن چهاردهم از همهٔ شهرهای شبه‌جزیرهٔ ایتالیا، به استثنای ونیز، ثروتمندتر شد. اما برخلاف ونیزیها که در آن عصر همهٔ نیروی خود را صرف کسب لذت و ثروت می‌کردند، مردم فلورانس، شاید به واسطهٔ تأثیر حکومت نیمه دموکراتیک آشفتهٔ خویش، چنان حدتی در ذهن و

ذکاوت، و چنان مهارتی در همه هنرها به هم رساندند که شهر آنان، به تصدیق همگان، پایتخت فرهنگی ایتالیا شد. نزاع جناحهای مخالف، شور زندگی و اندیشه را افزایش می‌داد، و خانواده‌های رقیب در حمایت از هنر نیز به اندازه کسب قدرت با یکدیگر چشم و همچشمی می‌کردند. واپسین - و نه نخستین - انگیزه نیز زمانی پدید آمد که کوزیمو د مدیچی عواید املاک خود و ثروتها و کاخهای دیگر را برای اسکان و پذیرایی نمایندگان که به «شورای فلورانس» می‌آمدند تخصیص داد (۱۳۴۹). کشیشان و دانشوران یونانی، که برای بحث درباره تجدید وحدت مسیحیت شرق و غرب به این شورا می‌آمدند، بسی بیش از هر فلورانسی در آن زمان با ادبیات یونان آشنایی داشتند؛ بعضی از آنان در شهر سخنرانیهای ترتیب می‌دادند، و نخبگان شهر برای شنیدن سخنان آنان گرد می‌آمدند. وقتی قسطنطنیه به تصرف ترکان درآمد، بسیاری از یونانیها آن شهر را ترک کردند تا در فلورانس، که چهارده سال پیش با چنان گرمی و مهمان‌نوازی آنان را پذیرفته بود، اقامت کنند. برخی از آنان نسخه‌های خطی متون قدیم را با خود به فلورانس بردند؛ گروهی نیز درباره زبان یونانی یا شعر و فلسفه یونان جلسات درس ترتیب دادند. این بود که رنسانس با جمع آمدن بسیاری از جریانهای مؤثر در فلورانس شکل گرفت و آن شهر را به صورت آتن ایتالیا درآورد.

II- مبانی مادی

فلورانس در قرن پانزدهم کشور- شهری بود که نه تنها بر خود فلورانس بلکه (با وقفه‌هایی) بر پراتو، پیستویا، پیزا، ولترا، کورتونا، آرتسو، و اراضی کشاورزی اطراف آن نیز حکومت می‌کرد. دهقانان سرف نبودند، بلکه جمعی خرده مالک، و بسیاری نیز اجاره‌دار بودند که در خانه‌های سنگی و سیمانی ساده شبیه خانه‌های دهقانان امروزی می‌زیستند، و مأموران آبادی را خود بر می‌گزیدند تا امور محلیشان را اداره کنند. ماکیاولی آمیزش و گفتگو و بازی با این دهقانان دلاور مزارع، باغستانها، و تاکستانها را دون شأن خود نمی‌دانست. اما زعمای شهر بر بهای فروش کالاها نظارت می‌کردند، و برای ارضای خاطر پرولتاریای اخلاک‌گر، بهای محصولات غذایی را آنقدر پایین نگاه می‌داشتند که نمی‌توانست رضایت دهقانان را فراهم آورد؛ بدین ترتیب، آواز غم‌انگیز کشمکش دیرین شهر و روستا نیز بر بانگ نفرتی که از طبقات ستیزه‌گر درون شهر بر می‌خاست افزوده می‌شد.

جمعیت خود شهر فلورانس در سال ۱۳۴۳، به گفته ویلانی، حدود ۹۱،۵۰۰ تن بود. گرچه از شماره تخمینی ساکنان این شهر- که به همان اندازه معتبر و قابل اعتماد باشد- در سالهای بعدی رنسانس اطلاعی در دست نیست، اما با توجه به رشد بازرگانی و توسعه صنعت می‌توان گفت که جمعیت آن افزایش بسیار یافته است. حدود یک چهارم ساکنان شهر کارگران صنعتی بودند؛ تنها صنعت بافندگی در قرن سیزدهم سی هزار تن زن و مرد را در دویست کارگاه نساجی در استخدام داشت. در سال ۱۳۰۰، فدریگو اوریچلاری نام خانوادگی را از اینجا به دست آورد که راز استخراج رنگدانه ارغوانی (اروچلا) از گیاه گل‌سنگ را از

مشرق زمین آورد. این تکنیک در صنعت رنگسازی انقلابی پدید آورد و گروهی از صاحبان کارگاههای پشمبافی را به مقام میلیونرهای امروزی ما رساند. در سال ۱۳۰۰، فلورانس در صنعت بافندگی به مرحله کاپیتالیستی سرمایه‌گذاری هنگفت، تهیه متمرکز مواد و ماشین‌آلات، تقسیم منظم کار، و کنترل تولید به وسیله صاحبان سرمایه رسیده بود. در سال ۱۴۰۷، تولید یک جامه پشمین سی فرایند مختلف را پشت سر می‌گذاشت که هریک به دست کارگری متخصص انجام می‌گرفت.

فلورانس برای فروش کالاهای خود بازرگانانش را تشویق می‌کرد که داد و ستدشان را با همه بندرهای مدیترانه و کرانه‌های اقیانوس اطلس تا بروژ حفظ کنند، و برای حمایت از تجارت فلورانس و ترویج آن کنسولهایی در ایتالیا، جزایر بالئار، فلاندر، مصر، قبرس، قسطنطنیه، ایران، هند، و چین گماشته بود. برای اینکه راه بازرگانی خود را به سوی دریا بگشاید، ناگزیر پیزا را به تصرف درآورده بود و کشتیهای بازرگانی جنوبی را برای حمل کالاهای خود کرایه می‌کرد. به علاوه، برای آنکه فراورده‌های خارجی مشابه به بازار فلورانس راه پیدا نکنند، حکومت حامی بازرگانان و سرمایه‌داران تعرفه‌های گمرکی سنگین وضع کرده بود.

برای تأمین هزینه‌های چنین صنعت و تجارت عظیم و پردامنه‌ای، و نیز هزینه‌های دیگر، هشتاد مؤسسه بانکی فلورانسی - عمدتاً باردی، پروتتسی، ستروتتسی، پیتی، و مدیچی - پولهای سپرده‌گذاران را به کار می‌انداختند. چک (پولیتتسه) می‌کشیدند، اعتبارنامه (لتره دی پاگامنتی) صادر می‌کردند، به مبادله کالاهای تجاری و گشایش اعتبار می‌پرداختند، و هزینه‌هایی برای جنگ یا صلح در اختیار حکومت می‌گذاشتند. چند تجارتخانه فلورانسی مبلغ ۱،۳۶۵،۰۰۰ فلورین (۳۴،۱۲۵،۰۰۰ دلار) به ادوارد سوم پادشاه انگلستان وام دادند، و در نتیجه قصور او در بازپرداخت آن ورشکست شدند (۱۳۴۵). به رغم

چنین مصایبی، فلورانس در قرون سیزدهم تا پانزدهم پایتخت مالی اروپا شد، و هم در آنجا بود که نرخ ارز برای پولهای رایج اروپایی تعیین می‌گشت. از همان سال ۱۳۰۰، برای حفاظت از کشتیهای ایتالیایی در سفرهای دریایی، استفاده از سیستم بیمه رواج گرفت. اقدامی احتیاطی که تا سال ۱۵۴۳ در انگلستان هنوز معمول نشده بود. در یک دفتر حساب فلورانسی متعلق به سال ۱۳۸۲ به سیستم دفترداری دابل بر می‌خوریم - و احتمالاً این شیوه از یک قرن پیشتر در فلورانس و ونیز و جنووا معمول بوده است. در سال ۱۳۴۵ حکومت فلورانس اوراق قرضه قابل انتقال و با پشتوانه طلا با نرخ بهره پایین پنج درصد منتشر ساخت که نشانه شهرت اعتبار و رونق بازرگانی شهر است. درآمد دولت در سال ۱۴۰۰ از عواید انگلستان در دوران شکوفایی این کشور در زمان سلطنت ملکه الیزابت بیشتر بود.

بانکداران، بازرگانان، کارخانه‌داران، پیشه‌وران، و کارگران ماهر اروپا در اتحادیه‌های صنفی سازمان یافته بودند. در میان اصناف فلورانس هفت صنف (آرتی) «اصناف بزرگتر» (آرتی مادجوری) خوانده می‌شدند که تولیدکنندگان پوشاک، تولیدکنندگان کالاهای پشمی، تولیدکنندگان کالاهای ابریشمی، بازرگانان پوست، کارشناسان امور مالی، پزشکان و داروسازان، و صنف مختلط تجار، قضات، و صاحبان دفاتر اسناد رسمی را شامل می‌شد. چهارده صنف دیگر فلورانس که «اصناف کوچکتر» (آرتی مینوری) خوانده می‌شدند عبارت بودند از: دوزندگان، کشفافان، قصابان، نانویان، میفروشان، پینه‌دوزان، سراجان، اسلحه‌سازان، آهنگران، قفل‌سازان، نجاران، مهمانخانه‌داران، بنایان و سنگتراشان، و گروه دیگری که پیشه‌وران گوناگونی مثل روغن فروشان، گوشت خوک فروشان، و طناب بافان را در خود گرد آورده بود. هر رأی دهنده می‌بایست در یکی از این صنفها عضو باشد، و اشراف، که در سال ۱۲۸۲ با یک انقلاب بورژوایی از حق رأی محروم شده بودند، برای اینکه بار دیگر این حق را به دست

بیاورند، به اصناف می‌پیوستند. پس از این بیست و یک صنف، هفتاد و دو اتحادیه متشکل از کارگران فاقد حق رأی قرار داشت؛ پایینتر از اینان هزاران کارگر روزمزد بودند که در فقر مطلق به سر می‌بردند و حق تشکل نداشتند. پایینتر از اینها یا- چنانچه دلسوزی اربابانشان بیشتر بود- بالاتر از اینها، بردگان معدودی قرار می‌گرفتند. اعضای «اصناف بزرگتر» از نظر سیاسی پوپولو گراسو (مردم فربه و سیر) به شمار می‌آمدند؛ باقی جمعیت پوپولو سینوتو (مردم کوچک) را تشکیل می‌دادند. تاریخ سیاسی فلورانس، مانند تاریخ سیاسی دولتهای امروزی، در وهله نخست پیروزی طبقه سوداگر بر اشراف قدیمی مالک اراضی (۱۲۹۳)، و سپس مبارزات «طبقه کارگر» برای به دست گرفتن قدرت سیاسی بود.

در سال ۱۳۴۵، چینتو براندینی با نه تن دیگر به جرم متشکل ساختن کارگران تهیدست صنایع پشمبافی محکوم به مرگ شد، و کارفرمایان، برای از هم پاشیدن اتحادیه‌های کارگری، کارگران بیگانه را به کشور آوردند. در سال ۱۳۶۸ «مردم کوچک» دست به انقلاب زدند، اما قیام آنها سرکوب شد. ده سال بعد تومولتو دی چومپی (شورش پشمزنان) موجب شد که طبقه کارگر در یک لحظه گیج‌کننده اداره جامعه را به عهده گیرد. پشمزنان به رهبری کارگر پابره‌نه‌ای به نام میکل دی لاندو به کاخ وکیو ریختند، شورای شهر را متلاشی کردند؛ و استقرار حکومت پرولتاریا را اعلام داشتند (۱۳۷۸). قوانین مخالف تشکیل اتحادیه‌ها لغو شد، اتحادیه‌های پایینتر دارای حق رأی شدند، به دستمزدگیران برای پرداخت قروضشان دوازده سال مهلت قانونی داده شد، و نرخ بهره به منظور سبکتر ساختن بار طبقه وامدار کاهش یافت. رهبران بازرگانان و صاحبان حرفه‌ها به مقابله برخاستند و کارگاههای خود را بستند و صاحبان اراضی را واداشتند که صدور آذوقه به شهر را قطع کنند. انقلابیون به ستوه آمده به دو جناح تقسیم شدند: یکی آریستوکراسی طبقه کارگر متشکل

از صنعتگران ماهر، و دیگری «جناح چپ» با عقاید کمونیستی. سرانجام، محافظه‌کاران، با آوردن مردان تنومند از روستاها و مسلح کردن آنها، حکومت منشعب کارگری را واژگون کردند و طبقهٔ بازرگانان را به قدرت رساندند (۱۳۸۲). بورژوازی پیروز برای تحکیم پیروزی خود در قانون اساسی تجدید نظر کرد. سینیوریا یا شورای شهر سینیورها (اصلمندان)، متشکل از هشت پریوری دله آرتی (پیشکسوتان یا رهبران اصناف) بود که انتخاب آنها به حکم قرعه از میان کیسه‌های محتوی نام واجدین شرایط انجام می‌گرفت. اعضای شورا نیز به نوبهٔ خود یک گونفالفونیره دی جوستیتسیا (پرچمدار عدالت) یا مجری قانون را به ریاست اجرایی خویش برمی‌گزیدند. از این هشت عضو، چهار تن می‌بایست از میان رهبران «اصناف بزرگتر» برگزیده شوند، هرچند این «آرتی مادجوری» اقلیت بسیار کوچکی از جمعیت ذکور بالغ شهر را در برمی‌گرفتند. همین تناسب در انتخاب اعضای مشورتی کونسیگلیو دل پوپولو (شورای مردم) نیز مورد لزوم بود؛ پوپولو (مردم) در اینجا فقط به معنی اعضای بیست و یک صنف بود. اعضای کونسیگلیو دل کومونه (شورای جامعه) نیز از میان اعضای همهٔ اصناف برگزیده می‌شدند، اما وظیفه‌شان منحصر به این بود که هرگاه شورای شهر آنها را فرا بخواند، انجمن کنند و به پیشنهادهای رهبران شورا رأی «آری» یا «نه» بدهند. در موارد نادری، رهبران شورا، با به صدا درآوردن ناقوس بزرگ کاخ وکیو، پارلامنتو یا مجلسی از همهٔ رأی‌دهندگان را به پیاتسا دلا سینیوریا فرا می‌خواندند. معمولاً یک چنین مجمع عمومی، یک بالیا یا «کمیسئون اصلاحات» انتخاب می‌کرد و برای مدت معینی به آن اختیارات فوق‌العاده می‌داد و سپس خود پایان می‌یافت.

این اشتباه سخاوتمندانهٔ مورخین قرن نوزدهم بود که فلورانس پیش از خاندان مدیچی را به داشتن درجه‌ای از دموکراسی مفتخر کرد که آن بهشت توانگر سالاری بویی نیز از آن نبرده بود. شهرهای تابع، هرچند خود نوابغ بسیار

داشتند و به میراث خویش می‌بالیدند، در شورای فلورانس که بر آنها فرمانروایی می‌کرد حتی یک سخنگو نداشتند. در فلورانس تنها ۳۲۰۰ مرد دارای حق رأی بودند، و در هر دو شورای شهر نمایندگان طبقه بازرگان چنان اکثریتی داشتند که بندرت با آنها مخالفتی می‌شد. در نظر طبقات بالا مسلم بود که توده بیسواد نمی‌تواند داوری ژرف یا مطمئنی درباره مصالح جامعه در بحرانهای داخلی یا مسائل خارجی داشته باشد. مردم فلورانس عاشق آزادی بودند؛ اما این آزادی برای مردم فقیر مفهومی جز آزادی فرمان بردن از اربابان فلورانسی، و برای توانگران مفهومی جز آزادی خود آنان در فرمانروایی بر شهر و متصرفات آن بدون دخالت امپراطوران یا پاپها یا فئودالها نداشت.

نقایص انکارناپذیر قانون اساسی عبارت بود از کوتاهی دوران تصدی امور اجرایی آن، و اصلاحات فراوان پی‌درپی در خود قانون. نتایج شوم آن عبارت بود از دسته‌بندی، توطئه‌چینی، خشونت، اغتشاش، بیلیاقتی، و ناتوانی دولت جمهوری در طرح و اجرای سیاست منسجم و دراز مدتی شبیه آنچه ونیز را از ثبات و قدرت برخوردار ساخت. نتایج خوب و مطلوب آن، پیدایش جو باردار کشمکشها و بحث و جدالهایی بود که حرکتها را تندتر، هوش و حواس و ذهن را تیزتر، و اندیشه را فعالتر می‌کرد، تا آنجا که فلورانس را به مدت یک قرن به مقام رهبری فرهنگی دنیا ارتقاء داد.

III- کوزیمو «پدر میهن»

سیاست در فلورانس عبارت بود از کشمکش گروهها و خانواده‌های ثروتمند- ریتچی، آلبیتتسی، مدیچی، ریدولفی، پاتتسی، پیتی، ستروتتسی، روچلای، والوری، کاپونی، سودرینی- برای در اختیار گرفتن حکومت. خاندان آلبیتتسی از سال ۱۳۸۱ تا ۱۴۳۴، با فواصلی، برتری خود را در دولت حفظ کرد و شجاعانه به حمایت از طبقه ثروتمند در برابر فقرا پرداخت. ردپای خاندان مدیچی را می‌توان تا سال ۱۲۰۱، که کیاریسیمو دِ مدیچی عضو «شورای جامعه» بود، دنبال کرد. (۱) آوراردو دِ مدیچی، جد بزرگ کوزیمو، با تهور در کار تجارت و به یاری تشخیص درست امور مالی، ثروت هنگفتی برای خانواده گرد آورد و در سال ۱۳۱۴ به عنوان گونفالونیر (کلانتر) شهر برگزیده شد. نوه برادر آوراردو، به نام سالوسترو دِ مدیچی که در سال ۱۳۷۸ خود گونفالونیر فلورانس بود، با پشتیبانی از خواسته‌های شورشیان فقیر برای خاندان خویش محبوبیتی فراهم ساخت. نوه برادر سالوسترو، به نام جووانی دی بیتچی دِ مدیچی که در سال ۱۴۲۱ گونفالونیر بود، با وجود اینکه خود زیان هنگفتی می‌برد، با پشتیبانی از یک قانون مالیات سالانه (کاتاستو) به میزان نیم درصد درآمد- که خود این درآمد معادل هفت درصد کل سرمایه شخص محاسبه می‌شد- محبوبیت خاندانش را

۱- ریشه نام این خانواده هنوز نامکشف مانده است. شواهدی دال بر اینکه آنها پزشک بوده‌اند در دست نیست [«مدیچی» یعنی «پزشک»]؛ هر چند احتمال دارد زمانی آنها به علت ترتیب طبقه‌بندی نامنظم اصناف فلورانس به صنف پزشکان پیوسته باشند. همچنین از معنی نشان معروف خانوادگی آنها که عبارت بود از شش دایره رنگین بر روی سپری طلایی رنگ اطلاعی نداریم. بعدها تعداد این دایره‌ها به سه کاهش یافت و به صورت نشان رهن‌گیران درآمد.

بیش از پیش افزایش داد (۱۴۲۷). توانگران، که در گذشته مالیات سرانه‌ای برابر با مالیات فقرا می‌پرداختند، کینه‌مدیچی را به دل گرفتند.

جووانی دی بیتچی در ۱۴۲۸ درگذشت و برای فرزندش، کوزیمو، نامی نیک و هنگفت‌ترین سرمایه‌های توسکان را - ۱۷۹,۲۲۱ فلورین (۵۲۵,۴۸۰ دلار) - به ارث نهاد. کوزیمو در این هنگام سی و نه سال داشت و بخوبی قادر بود که شعبات گوناگون و گسترده تجارتخانه را اداره کند. کار این شعبات فقط محدود به امور بانکداری نبود، بلکه شامل اداره کشتزارهای وسیع، تولید کالاهای پشمی و ابریشمی، و تجارت کالاهای بسیاری می‌شد که روسیه را به اسپانیا، اسکاتلند را به سوریه، و اسلام را به مسیحیت می‌پیوست. کوزیمو ضمن آنکه سرگرم ساختن کلیساهایی در فلورانس بود، انعقاد پیمانهای بازرگانی و مبادله هدایای گرانبها با سلاطین ترک را هم گناه نمی‌شمرد. تجارتخانه او در وارد کردن کالاهای کم حجم اما پربها از شرق - مثل ادویه و بادام و شکر - تخصصی به هم رسانده بود و این کالاها و اجناس دیگر را در چندین بندر اروپایی به فروش می‌رسانید.

کوزیمو همه این امور را آرام و متبحرانه اداره می‌کرد، و مجالی هم برای فعالیت‌های سیاسی می‌یافت. به عنوان عضو دیچی یا «شورای جنگی ده نفری»، فلورانس را در برابر لوکا به پیروزی رهبری کرد، و به عنوان بانکدار برای تأمین هزینه جنگ وام‌های هنگفتی به دولت پرداخت. محبوبیت او حسادت زورمندان دیگر را برانگیخت. در سال ۱۴۳۳ رینالدو دلی آلبيتتسی او را به اتهام اینکه سرگرم توطئه برای برانداختن حکومت جمهوری و رسیدن به مقام دیکتاتوری است مورد حمله قرار داد. رینالدو توانست برناردو گوادانی را، که در آن هنگام گونفالونیر شهر بود، متقاعد سازد که حکم بازداشت کوزیمو را صادر کند. کوزیمو خود را تسلیم کرد و در کاخ وکیو زندانی شد. از آنجا که رینالدو با ملازمان مسلح خویش بر «پارلامنتو» در پیاتسا دلا سینیوریا مسلط بود، صدور

حکم اعدام کوزیمو قطعی به نظر می‌رسید. اما کوزیمو موفق شد مبلغ هزار دوکاتو (۲۵،۰۰۰ دلار) به رینالدو برساند، و رینالدو ناگهان دل‌رحم شد و رضایت داد که کوزیمو همراه فرزندان و هواخواهان عمده‌اش ده سال از فلورانس تبعید شود. کوزیمو در ونیز اقامت گزید، و در آنجا فروتنی و ثروت او دوستان زیادی برایش فراهم آورد. چیزی نگذشت که دولت ونیز دست به کار استفاده از نفوذش شد تا اجازه بازگشت او را بگیرد. «شورای شهر»، که در سال ۱۴۳۴ انتخاب شد، جانبدار او بود و حکم تبعیدش را لغو کرد. کوزیمو پیروزمندانه بازگشت، و رینالدو و فرزندان‌ش از شهر گریختند.

«پارلامنتو» یک «بالیا» انتخاب کرد و به آن اختیارات فوق‌العاده داد. کوزیمو پس از سه دوره کوتاه خدمت، از همه مقامات سیاسی کناره گرفت و گفت «انتخاب شدن به مقامی، اغلب برای جسم مضر و برای روح زیان‌بخش است» از آنجا که دشمنانش شهر را ترک گفته بودند، دوستانش به آسانی بر دستگاه حکومتی فرمان می‌راندند. کوزیمو بی‌آنکه در ترکیب حکومت جمهوری تغییری دهد، موفق شد با اغوا یا صرف پول، یاران خود را تا پایان عمر خود در مقامهای دولتی نگاه دارد.

وامهایی که به خانواده‌های با نفوذ می‌داد حمایت آنها را به زور هم که شده جلب می‌کرد؛ هدایایش به روحانیان یاری مشتاقانه آنها را در پی داشت، و بخششهای سخاوتمندانه و بی‌سابقه‌اش به مردم، شازمندان را براحتی با حکومت او سازش می‌داد. مردم فلورانس دریافته بودند که قانون اساسی جمهوری آنان را در برابر اشراف ثروتمند حفاظت نمی‌کند؛ شکست شورش چومپی این درس را در خاطره مردم حک کرده بود. اگر بنا بود مردم از میان آلبیتتسی که حامی ثروتمندان بود و مدیچی که پشتیبان طبقات متوسط و فقیر بود یکی را برگزینند، چندان تردید نمی‌کردند. مردمی که از ستمگری صاحبان ثروت به ستوه آمده بودند و از کشمکشهای فرقه‌ای خسته بودند از حکومت‌های

دیکتاتوری در فلورانس (۱۴۳۴)، پروجا (۱۳۸۹)، بولونیا (۱۴۰۱)، سینا (۱۴۷۷)، و رم (۱۳۴۷-۱۹۲۲) استقبال کردند. ویلانی می‌گوید: «مدیچیها تفوق خود را به نام آزادی و به کمک پوپولو (مردم) (۱) و پوپولاتچو (توده عوام) توانستند حفظ کنند».

کوزیمو قدرت خود را با اعتدال مدبرانه‌ای، گهگاه آمیخته با خشونت، به کار برد. وقتی یاران او شک بردند که بالداتچو دِ آنگیاری سرگرم توطئه برای پایان دادن به قدرت کوزیموست، او را از پنجره‌ای به اندازه کافی مرتفع فرو انداختند تا از تمام شدن کارش مطمئن شوند، و کوزیمو از این بابت اعتراضی نکرد. یکی از تکیه کلامهای کوزیمو این بود که «با ورد و دعا نمی‌توان حکومت کرد» کوزیمو به جای مالیات ثابت پیشین، بر سرمایه‌های خصوصی مالیات تصاعدی بست، و متهم شد که با وضع این مالیات خواسته است از دوستانش دلجویی کند و دشمنانش را دلسرد سازد. جمع کل مالیاتها در بیست سال اول قدرت کوزیمو بالغ بر ۴,۸۷۵,۰۰۰ فلورین (۱۲۱,۸۷۵,۰۰۰ دلار) بود؛ و کسانی که از پرداخت مالیات سرباز می‌زدند به سادگی روانه زندان می‌شدند. بسیاری از اشراف شهر را ترک کردند و زندگی روستایی نجبای قرون وسطی را از سر گرفتند. کوزیمو خروج اشراف را با خونسردی پذیرفت و گفت که با چند گز پارچه سرخ می‌توان اشراف تازه‌ای ساخت.

مردم فلورانس بر این جریان لبخند تأیید زدند، زیرا می‌دیدند که این درآمدها تماماً صرف امور کشور و زیبایی فلورانس می‌شود؛ مضافاً اینکه خود کوزیمو ۴۰۰,۰۰۰ فلورین (۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار) برای کارهای عام‌المنفعه و خیریه پرداخته بود؛ این مبلغ تقریباً دو برابر پولی بود که برای بازماندگان خود به ارث گذاشت. کوزیمو تا پایان هفتاد و پنج سالگی به نحوی خستگی‌ناپذیر به اداره

املاک شخصی و امور دولتی، هردو، رسیدگی می‌کرد. هنگامی که ادوارد چهارم، پادشاه انگلستان، مبلغ قابل توجهی از او وام خواست، کوزیمو، بی‌توجه به بدقولیهای قبلی ادوارد سوم، تقاضای او را اجابت کرد، و شاه نیز دین خود را با سکه‌های طلا و پشتیبانی سیاسی به او باز پرداخت. تومازو پارتوچلی، اسقف بولونیا، گرفتار کسر بودجه شد و از کوزیمو کمک طلبید. کوزیمو به او نیز کمک کرد؛ و وقتی پارتوچلی با نام نیکولوس پنجم به مقام پاپی رسید، اداره همه امور مالی پاپها به دست کوزیمو سپرده شد. کوزیمو برای آنکه رشته فعالیت‌های مختلفش به هم گره نخورد، مانند یک میلیونر امریکایی، صبح زود از خواب برمی‌خاست و تقریباً هر روز در محل کارش حضور می‌یافت. در خانه به پیوند درختان و مراقبت از تاک‌ها می‌پرداخت. لباسی ساده می‌پوشید، به اعتدال می‌خورد و می‌آشامید، و (پس از آنکه از کنیزی صاحب پسری نامشروع شد) زندگی خانوادگی آرام و منظمی پیش گرفت. کسانی که به خانه او راه می‌یافتند از قیاس سادگی میز غذای خانوادگی او با ضیافت‌های مسرفانه‌ای که برای هیأت‌های نمایندگی خارجی جهت ایجاد صلح و دوستی برپا می‌کرد شگفتزده می‌شدند. کوزیمو معمولاً مردی با عاطفه، ملایم، باگذشت، و آرام بود، و در عین حال به خاطر طنز تلخش شهرت داشت. با فقرا گشاده دست بود، مالیات دوستان نیازمند خود را می‌پرداخت و نیکوکاری خویش را چون قدرت سیاسیش در بینامی لطف‌آمیزی پنهان می‌کرد. بوتیچلی، پونتورمو، و بنوتسو گوتتسولی خصوصیات او را چنین تصویر کرده‌اند: مردی میانه بالا، با چهره‌ای به رنگ زیتون، موی خاکستری برپشت خوابیده، بینی بلند و باریک، و سیمای باوقار و مهربانی که نمودار هوش سرشار و قدرت آرام اوست.

سیاست خارجی کوزیمو وقف حفظ و سازماندهی صلح بود. او، که پس از یک رشته کشمکش‌های ویران‌کننده به قدرت رسیده بود، می‌دانست که جنگ واقعی یا نزدیک به وقوع تا چه اندازه مانع پیشرفت بازرگانی است. چون حکومت

خاندان ویسکونتی در میلان در آشفته بازار ناشی از مرگ فیلیپو ماریا سقوط کرد، و این تهدید که ونیز دوکنشین میلان را به تصرف درآورد و سلطه خود را بر سراسر ایتالیای شمالی تا دروازه‌های فلورانس گسترش دهد جدی شد، کوزیمو برای فرانچسکو سفورتسا کمک فرستاد تا فرمانروایی خود را در میلان تحکیم بخشد و از پیشروی ونیز جلوگیری کند. هنگامی که ونیز و ناپل علیه فلورانس متحد شدند، کوزیمو وامه‌های هنگفتی را که به شارمندان آن دولتها داده بود مطالبه کرد و بدین ترتیب آنها را ناگزیر ساخت که با فلورانس از در صلح درآیند. از آن پس، اتحاد فلورانس و میلان در برابر ونیز و ناپل چنان موازنه قدرت متعادلی به وجود آورد که دیگر هیچیک از طرفین جرأت نمی‌کرد به آغاز جنگ خطر کند. این سیاست موازنه قدرت، که به دست کوزیمو بارور شد و به دست لورنتسو ادامه یافت، ایتالیا را در فاصله سالهای ۱۴۵۰ و ۱۴۹۲ از صلح و آرامش برخوردار کرد، و طی این مدت شهرهای ایتالیا ثروت کافی اندوختند تا هزینه رنسانس زودرس را تأمین کنند.

این اقبال خوش ایتالیا و بشریت بود که کوزیمو به همان اندازه که به پول و قدرت دل بسته بود به ادبیات و دانش و فلسفه و هنر هم مهر می‌ورزید. کوزیمو مردی فاضل و خوش ذوق بود؛ زبان لاتینی را خوب می‌دانست و با زبانهای یونانی، عبری، و عربی آشنا بود؛ دارای چنان وسعت فکر و سعه صدری بود که کارهای جمیع هنرمندان را ارج می‌نهاد- پارسایی و نقاشی فراآنجلیکو، شرارتهای سرگرم کننده فرافیلیپو لپی، سبک کلاسیک گبیرتی در برجسته کاری، اصالت متهورانه مجسمه‌های دوناتلو، کلیساهای پرابهت برونللسکی، قدرت محدود میکلوئتسو در معماری، حکمت افلاطونی شرک‌آمیز جمیستوس پلتون، حکمت افلاطونی رازورانه پیکو و فیچینو، ظرافت آثار آلبرتی، عامیانه نویسی عالمانه پودجو، و دلبستگی خارق العاده نیکولو د نیکولی به کتاب مقدس- اینان همه از کمکهای سخاوتمندانه او برخوردار شدند. کوزیمو، یوآنس آریروپولوس (آرجیرو

پولوس) را به فلورانس آورد تا به جوانان این شهر زبان و ادبیات باستانی یونان را تعلیم دهد، و خود مدت دوازده سال نزد فیچینو به تحصیل ادبیات کلاسیک یونان و روم پرداخت. مبالغ هنگفتی از دارایی خویش را صرف خرید متنهای کلاسیک کرد، به طوری که اغلب اوقات گرانبهاترین محمولات کشتیهای بارکش او که از یونان به اسکندریه می آمدند نسخه های خطی بود. وقتی نیکولو د نیکولی دار و ندار خود را صرف خرید نسخه های خطی کهن کرده بود، کوزیمو اعتبار نامحدودی در بانک مدیچی برایش گشود و تا پایان عمر از او حمایت کرد. برای استنساخ متنهای خطی غیرقابل خرید، چهل و پنج کاتب استخدام کرد و آنها را زیر نظر کتابفروشی علاقه مند به نام وسپازیانو دا بیستیتیچی به کارگمارد. کوزیمو همه این «قطره های گرانبها» را در اطاقهای صومعه سان مارکو، در دیر فیزوله، یا در کتابخانه شخصی خود جای داد. نیکولی به هنگام مرگ (۱۴۳۷) از خود هشتصد جلد نسخه خطی به ارزش ۶۰۰۰ فلورین (۱۵۰،۰۰۰ دلار) همراه با قروض فراوان برجای گذاشت، و ضمناً از شانزده نفر به عنوان معتمدین خود برای تعیین تکلیف کتابها نام برد؛ کوزیمو پیشنهاد کرد که در قبال گرفتن کتابها، کلیه بدهیهای او را بپردازد. این پیشنهاد پذیرفته شد و کوزیمو آن مجموعه را بین کتابخانه سان مارکو و کتابخانه شخصی خویش تقسیم کرد. استفاده از این کتابها برای آموزگاران و دانشجویان آزاد و رایگان بود. وارکی، تاریخ نویس فلورانسی، با مبالغه ناشی از میهن پرستی خود چنین می نویسد:

اگر ادبیات یونانی بکلی از خاطرها نرفت، که می توانست مایه تأسف بشریت گردد، و اگر متنهای لاتینی برجای ماندند، که این نیز مایه بهره مندی نامحدود مردم است؛ این همه را ایتالیا، و بلکه تمام دنیا، تنها مدیون خرد و همت خاندان مدیچی است.

البته کار ارزنده احیای فرهنگ باستان از قرون دوازدهم و سیزدهم به دست

مترجمان، و نیز به دست شارحین عرب، و همچنین توسط پترارک و بوکاچو آغاز شده بود. دانشوران و کتاب دوستانی مثل سالواتی، تراورساری، برونی، و والا قبل از کوزیمو این کار را دنبال گرفته بودند؛ و کسانی چون نیکولی، پودجو، فیلفو، آلفونسو ال ماگنانیمو (بزرگمنش)، پادشاه ناپل، و صدها تن دیگر از معاصران کوزیمو- حتی رقیب تبعیدی او، پالا ستروتسی- آن را مستقلاً پیش بردند. اما چنانچه در قضاوت خود نه تنها کوزیمو پاتر پاتریای (پدر میهن) بلکه بازماندگان او- لورنتسو ایل ماگنیفیکو، لئو دهم، و کلمنس هفتم- را نیز مورد توجه قرار دهیم، باید اعتراف کنیم که در تاریخ شناخته شده بشر، هیچ خانواده‌ای را نمی‌توان یافت که در حمایت از دانش و هنر با خاندان مدیچی برابری کند.

۱۷- اومانئیستها

تحت فرمانروایی مدیچیها یا در زمان آنها بود که اومانئیستها اذهان مردم ایتالیا را شیفته و مجذوب کردند، اندیشه آنها را از دین به فلسفه و از آسمان به زمین معطوف ساختند، و غنای فکری و هنری روزگار شرک را به نسلی حیرتزده باز نمودند. این افراد، که دیوانه دانش بودند، از همان زمان آریوستو، به نام اومانئیستی (اومانئیستها) معروف شدند، زیرا اینان مطالعه فرهنگ کلاسیک را اومانئیه (مربوط به جهان انسانها) یا لیترای هومانئورس (ادبیات انسانیت - البته نه به معنای ادبیات انسان دوستانه‌تر، بلکه به معنای ادبیاتی بیشتر مربوط به جهان انسانها) می‌خواندند. مناسبترین موضوع مطالعه اکنون خود انسان با همه توانایی درونی و زیبایی جسمانی، با همه خوشیها و دردهای حواس و عواطف، و با همه شکوه شکننده خردش به شمار می‌رفت؛ و به این نکات با همان وفور و کمالی پرداخته می‌شد که در ادبیات و هنر یونان و روم باستان تجلی کرده بود. اومانئیسم همین بود.

تقریباً همه آثار باستانی لاتینی، و بسیاری از آثار کلاسیک یونان که امروز باقی مانده‌اند، کمابیش در دسترس دانشوران قرون وسطی بودند؛ و قرن سیزدهم با اندیشه‌های فیلسوفان بزرگ روزگار شرک آشنایی داشت. اما این قرن شعر یونانی را تقریباً به فراموشی سپرده بود؛ و بسیاری از آثار باستانی که اکنون مورد ستایش ما هستند در گوشه کتابخانه‌های دیرها و کلیساها دور از نظر مانده بودند. بیشتر در همین گوشه‌های فراموش شده بود که پترارک و جانشینان او به آثار «مفقود» کلاسیک دست یافتند. این آثار را پترارک «زندانیان شریفی که در چنگال زندانبانان بربر گرفتار شده‌اند» می‌نامیدند.

بوکاتچو هنگام بازدید از مونتِه کاسینو از یافتن نسخه‌های خطی گرانبهایی که در گردو غبار می‌پوسیدند یا برای ساختن دعا و طلسم قطعه قطعه می‌شدند یکه خورد. پودجو هنگامی که به شورای کنستانس رفته بود، در صومعه سن - گال در سوئیس در سیاهچال کثیفی کتاب اینستیتوتیونس کوینتیلیانوس را پیدا کرد و همان‌طور که طومارها را می‌گشود، احساس کرد که آن معلم کهنسال دستهایش را گشوده است و برای رهایی خویش از دست «بربرها» التماس می‌کند - فرهنگ دوستان ایتالیایی هم، مانند یونانیان و رومیان باستان، فاتحان خشنی را که از آن سوی کوه‌های آلپ آمده بودند «بربر» می‌خواندند. پودجو به تنهایی، بی‌توجه به برف و سرمای زمستان، آثار لوکرتیوس، کولوملا، فرونتینوس، ویتروویوس، والریوس فلاکوس، ترتولیانس، پلاوتوس، پترونیوس، آمیانوس مارکینوس و متن چند خطابه بزرگ سیسرون را از دل این گورها بیرون کشید. کولوتچو سالواتاتی نامه‌هایی به دوستان، اثر سیسرون، را در ورچلی از زیر خاک درآورد (۱۳۸۹).

گراردو لاندیریانی رساله‌های سیسرون درباره معانی و بیان را در لودی در صندوق کهنه‌ای کشف کرد (۱۴۲۲). آمبروجو تراورساری هم موفق شد کورنلیوس نپوس را در پادوا از زندان فراموشی نجات دهد (۱۴۳۴). رساله‌های آگریکولا، گرمانیا، و مکالمات، اثر تاسیت در آلمان به دست آمدند (۱۴۵۵). شش کتاب اول سالنامه‌ها، اثر تاسیت، و نسخه خطی کامل نامه‌های پلینی کهین در دیر کوروی کشف شد (۱۵۰۸) و گرانبهاترین ثروت لئو دهم گشت.

در طول نیم قرن پیش از تصرف قسطنطنیه به دست ترکها، چندین تن از اومانیستها در یونان به تحقیق پرداختند و یا به آنجا سفر کردند. یکی از آنها به نام جووانی آوریسپا دوئیست و سی و هشت نسخه خطی به ایتالیا آورد که نمایشنامه‌های اشیل و سوفکل را هم شامل می‌شد؛ دیگری به نام فرانچسکو فیلفو کتابهای هرودوت، توسیدید، پولوبیوس، دموستن، آیسخینس، و ارسطو، و

هفت نمایشنامه از اورپید را از خطر نابودی در قسطنطنیه نجات داد (۱۴۲۷). هنگامی که این کاشفان ادبی با یافته‌های خود به ایتالیا بازگشتند، از آنان مانند سرداران فاتحی استقبال به عمل آمد، و شاهزادگان و پیشوایان، پول گزافی برای گرفتن سهمی از این غنایم به آنها پرداختند. سقوط قسطنطنیه منجر به از بین رفتن بسیاری از آثار کلاسیک شد که پیش از آن نویسندگان بیزانس محل آنها را کتابخانه‌های این شهر ذکر کرده بودند. با اینهمه، هزاران نسخه از این آثار نجات یافتند، و بیشتر آنها به ایتالیا آورده شدند؛ تا به امروز نیز بهترین نسخه‌های خطی آثار کلاسیک یونان همچنان در ایتالیاست. در طول سه قرن، از عصر پترارک تا زمان تاسو، مردم با حرصی همانند شور و شوق کلکسیونرهای تمبر به گردآوری نسخه‌های خطی پرداختند. نیکولو د نیکولی بیش از دارایی خود صرف خرید کتاب کرد. آندرتولو د اوکیس حاضر بود زن و زندگی خود را در این راه فدا کند و آثاری به کتابخانه‌اش بیفزاید؛ پودجو هرگاه می‌دید کسانی پول خود را جز برای خرید کتاب مصرف می‌کنند، رنج می‌برد.

به دنبال این امر انقلابی در کار تنقیح این آثار پدید آمد. متنهایی که به دست می‌آمدند در یک مبارزه فرهنگی میان دانشمندان، از لورنتسو والا در ناپل گرفته تا سر تامس مور در لندن، مورد بررسی و مقابله و اصلاح و تفسیر قرار می‌گرفتند. از آنجا که این تحقیقات در موارد بسیاری مستلزم آگاهی به زبان یونانی بود، ایتالیا - و پس از آن فرانسه و انگلستان و آلمان - از معلمانی برای تدریس یونانی دعوت به عمل آوردند. آوریسیا و فیلفو در خود یونان به فراگرفتن این زبان پرداختند. پس از آنکه مانوئل خروسولوراس به عنوان فرستاده بیزانس به ایتالیا آمد (۱۳۹۷)، دانشگاه فلورانس او را راضی کرد که به عنوان استاد زبان و ادبیات یونانی به هئیب علمی آن بپیوندد. از جمله شاگردان او پودجو، پالا ستروتتسی، مارسوپینی، و مانتی بودند. لئوناردو برونو، که سرگرم تحصیل علم حقوق بود، به تشویق خروسولوراس حقوق را رها کرد و به

مطالعهٔ زبان یونانی پرداخت. برونی می‌گوید: «من با چنان شوقی مجذوب تدریس او شده بودم که رؤیاهایم به هنگام شب مملو از چیزهایی بود که به هنگام روز از او آموخته بودم» چه کسی امروزه می‌تواند تصور کند که آموختن دستور زبان یونانی روزی خود حادثهٔ پرماجرایی عاشقانه‌ای بوده است؟

در سال ۱۴۳۹ در شورای فلورانس یونانیها با ایتالیاییها ملاقات کردند. و درسهایی که دربارهٔ زبان از یکدیگر آموختند نتایجی بسیار گسترده‌تر از مذاکرات پر رنج آنان دربارهٔ الهیات داشت. در اینجا جمیستوس پلتون سخنرانیهای معروف خود را ایراد کرد و به سلطهٔ نظریهٔ ارسطو در فلسفهٔ اروپایی پایان داد و افلاطون را تقریباً به عرش خدایی رسانید. پس از پایان یافتن شورا، یوآنس بساریون، که به عنوان اسقف نیکایا در شورا حضور یافته بود، در ایتالیا ماند و قسمتی از وقت خویش را صرف تدریس زبان یونانی کرد. تب آموزش زبان یونانی به سایر شهرها نیز سرایت کرد: بساریون در رم، تئودوروس گاتسا در مانتوا و فرارا (۱۴۴۴) و رم (۱۴۵۱)، دمتریوس خالکوندولس در پروجا (۱۴۵۰) و پادوا و فلورانس و میلان (حد ۱۴۹۲-۱۵۱۱)، و یوآنس آریروپولوس در پادوا (۱۴۴۱) و فلورانس (۱۴۵۶-۱۴۷۱) و رم (۱۴۷۱-۱۴۸۶) به تدریس زبان یونانی پرداختند. اینها همگی پیش از سقوط قسطنطنیه (۱۴۵۳) به ایتالیا آمده بودند، بدین ترتیب این واقعه در انتقال زبان یونانی از بیزانس به ایتالیا نقش کوچکی ایفا کرد؛ اما محاصرهٔ تدریجی قسطنطنیه به وسیلهٔ ترکها پس از سال ۱۳۵۶ در تشویق دانشمندان یونانی به روی آوردن به غرب مؤثر بود. یکی از دانشمندانی که مقارن سقوط پایتخت امپراطوری روم شرقی گریخت، کنستانتین لاسکاریس بود که در میلان (۱۴۶۰-۱۴۶۵)، ناپل، و مسینا (۱۴۶۶-۱۵۰۱) به تدریس زبان یونانی پرداخت. نخستین کتاب به زبان یونانی که در ایتالیای عصر رنسانس به چاپ رسید کتاب دستور زبان یونانی همین شخص بود.

با وجود اینکه دانشمند و شاگردان مشتاقشان که در ایتالیا فعالیت

می‌کردند، آثار کلاسیک ادبی و فلسفی یونان در مدت کوتاهی به زبان لاتینی ترجمه شد؛ این ترجمه‌ها از لحاظ پختگی، دقت، و صحت بر آنچه در قرنهای دوازدهم و سیزدهم صورت گرفته بود برتری داشتند. گوارینو بخشهایی از آثار استرابون و پلوتارک را به لاتینی ترجمه کرد؛ تراورساری آثار دیوگنس لائرتیوس را؛ والا آثار هرودوت و توسیدید و ایلپاد هومر را؛ پروتی آثار پولوبیوس را؛ و فیچینو آثار افلاطون و فلوپین را. آثار افلاطون، بیش از همه، اومانیستها را مفتون و شیفته خود کرد. آنها به شیوه روان و لطیف نگارش افلاطون دل بستند؛ در مکالمات او درامی می‌یافتند که از همه درامهای اشیل، سوفکل یا اورپید زنده‌تر، گویاتر، و تازه‌تر بود. اومانیستها بر آزادی یونانیان روزگار سقراط که می‌توانستند آزادانه درباره حساسترین مسائل دینی و سیاسی بحث کنند غبطه می‌خوردند و آن را می‌ستودند؛ می‌پنداشتند در فلسفه افلاطون - که اندیشه‌های فلوپین نیز بر آن سایه ابهامی گسترده بود - نوعی فلسفه رازورانه یافته‌اند که با آن می‌توانند در مسیحیت پایدار بمانند - مسیحیتی که دیگر به آن اعتقاد نداشتند، اما عشق به آن را هم هیچگاه رها نکرده بودند. کوزیمو، که از بلاغت جمیستوس پلتون و شور و شوق شاگردانش در فلورانس به هیجان آمده بود، در آتن آکادمی افلاطونی را برای مطالعه آثار افلاطون بنیان نهاد (۱۴۴۵) و، با کمکهای سخاوتمندانه خویش، مارسیلیو فیچینو را بر آن داشت که نیمی از عمر خود را وقف ترجمه و تفسیر آثار افلاطون کند. اکنون دیگر مکتب مدرسی، پس از چهار صد سال، تسلط خود را بر فلسفه غرب از دست می‌داد؛ و مکالمه و رساله به عنوان شکل ارائه مسائل فلسفی جایگزین سکولاستیکا دیسپوتاتیو (مجادلات مدرسی) می‌شد، و روح جانبخش افلاطون مثل انگیزه‌های نیرودهنده در کالبد رشد یابنده اندیشه اروپایی دمیدن می‌گرفت.

اما همچنانکه ایتالیا روز به روز بیشتر میراث کلاسیک خود را باز می‌یافت، دلبستگی اومانیستها به یونان تحت الشعاع احساس غرورشان نسبت به ادبیات و

هنر روم باستان قرار می‌گرفت. آنها زبان لاتینی را به عنوان وسیله بیان ادبیات عصر خود احیا کردند؛ نامهای خود را به صورت لاتینی درآوردند، و مصطلحات زندگی روزمره و عبادات مسیحی را صیغه‌ای رومی بخشیدند: خدا را یوپیتِر، مشیت الهی را فاتوم، قدیسین را دیوی، راهبه‌ها را وستالس، و پاپ را پونتیفکس ماکسیموس خواندند. در نثر از سبک سیسرون، و در نظم از سبک ویرژیل و هوراس پیروی کردند، و بعضی از آنها مثل فیلفو، والا، و پولیتسیانو به بلاغتی در حد کلاسیک دست یافتند. به این ترتیب، رنسانس در جریان رشد خود از یونانی به لاتینی، و از آتن به رم بازگشت؛ چنین به نظر می‌آمد که زمانه پانزده قرن به عقب رفته است، و عصر سیسرون و هوراس، اووید و سنکا دوباره متولد شده است. سبک اهمیتی بیشتر از موضوع و معنی یافت، و شکل بر محتوا پیروز گشت؛ و فصاحت سخنوران ایام گذشته بار دیگر در تالار کاخهای شاهزادگان و محافل ادبی طنین افکند. شاید بهتر بود که اومانیستها زبان ایتالیایی به کار می‌گرفتند؛ اما آنها به زبان ایتالیایی کم‌دیا و کتاب نغمه‌ها به عنوان زبان لاتینی نااصل و منحطی می‌نگریستند (که تقریباً هم چنین بود)، و از اینکه دانتِه زبان و لهجۀ بومی را اختیار کرده بود اظهار تأسف می‌کردند. به کیفر چنین تفکری، اومانیستها تماس خود را با منابع زندۀ ادبی از دست دادند؛ مردم خواندن آثار آنها را به اشراف واگذاشتند و خود مطالعهٔ رمانهای شوخ ساکتی و باندلو یا رمانسهای مهیج جنگی و عشقی را، که از زبان فرانسه ترجمه یا اقتباس می‌شد، ترجیح دادند. با اینهمه، همین شگفتی زودگذر به زبان محتضر و ادبیات «فناناپذیر» لاتینی، به نویسندگان ایتالیایی کمک کرد تا معماری، مجسمه‌سازی، و موسیقی اصیل را بازیابند و قوانینی برای ذوق و بیان بیافرینند که زبان و لهجۀ بومی ایتالیایی را به مرتبۀ زبان ادبی رساند و برای هنر هدف و معیاری پدید آورد. در زمینهٔ تاریخ هم اومانیستها بودند که با موشکافی و مطالعهٔ دقیق منابع، تنظیم مطالب به صورت مرتب و روشن، جان بخشیدن و جنبۀ انسانی دادن به

گذشته از راه تلفیق زندگینامه با تاریخ، و ارتقای روایت‌های خود به سطح فلسفی از طریق روشن کردن علل، جریان‌ات، و معلول‌ها، و نیز مطالعه قوانین و درس‌های تاریخ به رواج وقایع نگاری‌های قرون وسطایی - که مغشوش و غیر انتقادی بود - پایان دادند.

جنبش اومانیزم به سراسر ایتالیا گسترش یافت، اما پیش از رسیدن خاندان مدیچی به مقام پاپی، رهبران آن بیشتر از شارمندان و فرهیختگان فلورانس بودند. کولوتچو سالواتاتی، که در سال ۱۳۷۵ دبیر یا رئیس (کانکلاریوس) «شورای شهر» شد، از این طریق که پترارک و بوکاتچو و کوزیمو هر سه را می‌شناخت و دوست می‌داشت، پلی شد که آنها را به هم پیوست. احکامی که به انشای او صادر می‌شدند نمونه خط و زبان لاتینی کلاسیک بودند و الگویی بر جای گذاشتند که مقامات ونیز، میلان، و رم تلاش می‌کردند از آنها تقلید کنند؛ جان گالاتتسو، ویسکونتۀ میلان، می‌گفت که سالواتاتی با شیوایی سبک خویش بیش از آنچه از یک فوج سرباز مزدور برمی‌آید، به او آزار رسانده است. شهرت نیکولو د نیکولی به عنوان یک صاحب نظر در سبک زبان لاتینی هم ارز شهرت او در گردآوری نسخه‌های خطی بود. برونو او را «بازرس زبان لاتینی» می‌خواند، و مثل سایر نویسندگان، نوشته‌های خود را پیش از انتشار برای تصحیح نزد نیکولی می‌فرستاد. نیکولی خانه خود را با آثار کلاسیک، مجسمه‌ها، نسخه‌های خطی، گلدانها، مسکوکات، و جواهرات عهد باستان انباشته بود. از ازدواج پرهیز داشت، مبدا موجب جدایی از کتابهایش شود، اما مجالی یافت تا معشوقه برادرش را از بستر او برباید. کتابخانه او به روی همه علاقه‌مندان گشوده بود، و جوانان فلورانس را ترغیب می‌کرد که برای تحصیل ادبیات از تجملات دوری جویند. وقتی جوان ثروتمندی را دید که وقت خود را به بطالت می‌گذراند، از او پرسید: «هدف تو در زندگی چیست؟» جوان بی‌پرده پاسخ داد: «خوشگذرانی» «اما روزی که دوره جوانی تو به سر آید، چه عاقبتی خواهی داشت؟» جوان نکته

را دریافت و تحت نظر او به تحصیل مشغول شد.

لئوناردو برونو، منشی چهارتن از پایها و سپس دبیر «شورای شهر» فلورانس (۱۴۲۷-۱۴۴۴)، بسیاری از مکالمات افلاطون را با چنان فصاحتی به لاتینی ترجمه کرد که برای نخستین بار شکوه سبک نگارش افلاطون را به طور کامل برای ایتالیاییها آشکار ساخت. او همچنین کتاب تاریخ فلورانس را به لاتینی نوشت، که به پاداش آن جمهوری فلورانس او و فرزندانش را از پرداخت مالیات معاف کرد؛ سخنرانیهای او با خطابه‌های پریکلس برابر دانسته می‌شدند. وقتی درگذشت، مقامات فلورانس دستور دادند که از او، به شیوه پیشینیان، تشییع جنازه عمومی به عمل آید؛ او را با نسخه‌ای از کتاب تاریخ فلورانس، که برسینه‌اش نهاده شده بود، در کلیسای سانتا کروچه به خاک سپردند، و برناردو روسلینو آرامگاه باشکوه و موقری برایش طرح‌ریزی کرد. کارلو مارسوپینی، که مانند برونو در آرتتسو به دنیا آمده بود و پس از او به دبیری شورای فلورانس رسیده بود، با به خاطر سپردن نیمی از ادبیات کلاسیک یونان و روم زمانه را به شگفتی واداشت. کمتر نویسنده باستانی است که مارسوپینی، در خطابه خود به مناسبت انتصاب به استادی ادبیات در دانشگاه فلورانس، از او نقل قول نکرده باشد. او فرهنگ کلاسیک روزگار شرک را چنان گرامی می‌داشت که گاهی می‌اندیشید از او خواسته می‌شود که از مسیحیت روی برتابد. با اینهمه، مدتی سمت منشیگری دربار پاپ را در رم به عهده داشت؛ گرچه گفته می‌شد که او مراسم دینی در موردش انجام نگرفته و جان داده است، او را نیز در آرامگاه باشکوهی که به دست دزیدریو داستینیانو در کلیسای سانتا کروچه ساخته شده، همراه با خطابه پرابهتی که توسط جانوتتسو مانتی ایراد شد، دفن کردند (۱۴۵۳). مانتی، که این خطابه تدفین را بر بالای سر یک ملحد خواند، مردی بود که از پارسایی نیز به اندازه دانش برخوردار بود. وی نه سال تمام بندرت پا از خانه و باغش بیرون گذاشت، و همه وقتش را وقف مطالعه ادبیات کلاسیک و

آموزش زبانهای عبری و نیز لاتینی و یونانی کرد. وقتی به عنوان سفیر کبیر به رم، ناپل، ونیز، و جنووا فرستاده شد، همه را مفتون خود ساخت و به یاری فرهنگ و آزاداندیشی و صداقتش، دوستیهایی را جلب کرد که برای حکومت فلورانس مغتنم بودند.

همه این مردان، جز سالواتاتی، اعضای محفلی بودند که در کاخ شهری یا ویلای بیلاقی کوزیمو انجمن می‌کرد، و در دوران اقتدار کوزیمو رهبری جنبش فرهنگی را به دست داشت.

یکی دیگر از دوستان کوزیمو، که در دانش دوستی از خود او دست کم نداشت، آمبروجو تراورساری، رهبر فرقه کامالدولی بود که در نزدیکی فلورانس در حجره‌ای در دیر سانتاماریا دلی آنجلی زندگی می‌کرد. وی در زبان و ادبیات تبحر کامل داشت، و به خاطر دلبستگی به آثار کلاسیک دچار عذاب وجدان بود. از آوردن نقل قول از نویسندگان کلاسیک در نوشته‌هایش خودداری می‌کرد، اما تأثیری که از آنها گرفته بود در سبک لاتینی او، که خلوص اصطلاحاتش حتی گرگوریوسهای مشهور را هم می‌توانست شگفت‌زده کند، (۱) کاملاً آشکار بود. کوزیمو که می‌دانست چگونه فرهنگ کلاسیک و نیز ثروت سرشار را با مسیحیت سازش دهد، از دیدار او لذت می‌برد. نیکولی، مارسوپینی، برونی، و دیگران حجره او را میعادگاه ادبی خود ساخته بودند.

پرکارترین و دردسر آفرینترین اومانیستهای ایتالیایی پودجو براتچولینی بود. او که در خانواده تهیدستی نزدیک آرتتسو به دنیا آمده بود (۱۳۸۰)، در فلورانس تحصیل کرد، نزد مانوئل خروسولوراس زبان یونانی آموخت، با استنساخ کتابهای خطی هزینه زندگی خود را فراهم آورد، محبت سالواتاتی را به خود جلب

۱- اشاره نویسنده احتمالاً به چند پاپ و قدیس گرگوریوس نام است که در نثر لاتینی شهرت داشته‌اند؛ از جمله پاپ گرگوریوس اول که نثر لاتینیش از نظر شنوایی ضرب‌المثل است - م.

کرد، و در سن بیست و چهار سالگی به دبیری دفترخانهٔ دربار پاپ در رم منصوب شد.

او نیم قرن در دربار پاپ خدمت کرد، بی آنکه هرگز کمترین رتبهٔ روحانی به او داده شود، اما جامعهٔ روحانیان به تن داشت. دربار پاپ چون برای دانش و فعالیتش ارزش قایل بود، او را به چندین مأموریت خارج از کشور فرستاد.

وی با استفاده از این فرصتها، هرگاه که دست می‌داد، به گردآوری متنهای خطی کلاسیک می‌پرداخت؛ و از آنجا که منشی پاپ بود، به گنجینه‌های ادبی کتابخانه‌های دیرهای سن- گال، لانگر، واینگارتن، و رایشنو، که سخت حاسدانه حفاظت می‌شدند، و یا با بی‌اعتنایی به بوتۀ فراموشی سپرده شده بودند، به آسانی دسترسی داشت؛ ره‌آوردهایش چنان غنی بودند که برونی و سایر اومانیستها اکتشافات او را دورانساز دانستند. پودجو چون به رم بازگشت، برای پاپ مارتینوس پنجم نامه‌هایی در دفاع شدید از نظرات جزمی کلیسا نوشت، ولی در گردهماییهای خصوصی با سایر کارکنان دربار پاپ به معتقدات مسیحی می‌خندید. نامه‌ها و مکالماتی به لاتینی غیر فصیح اما دلپذیر می‌نوشت، و ضمن آنها ناپاکی روحانیان را به سخره می‌گرفت، در عین آنکه خود وی، تا آنجا که وسعش اجازه می‌داد، از دست زدن به این کارها ابایی نداشت. وقتی که کاردینال سانت آنجلو او را برای داشتن فرزند- که شایستهٔ شخصی با لباس روحانی نبود- و داشتن معشوقه- که شایستهٔ یک فرد غیر روحانی نبود- نکوهش کرد، پودجو با گستاخی معمول خویش پاسخ داد: «من دارای فرزندی هستم که مرسوم افراد عادی است، و معشوقه‌ای دارم که داشتن آن رسم دیرین همهٔ روحانیان است» در سن پنجاه و پنج سالگی معشوقه‌ای را که برای او چهارده فرزند به دنیا آورده بود رها کرد و دختر هجده ساله‌ای را به عقد خود درآورد. در این ضمن با گردآوری مسکوکات، کتیبه‌ها، و پیکره‌های کهن، و با توصیف بقایای روم باستان به زبان دقیق عالمانه، علم باستانشناسی نوین را تقریباً پایه‌گذاری کرد. او همراه

پاپ ائوگنیوس چهارم به شورای فلورانس راه یافت، با فرانچسکو فیلفو درافتاد، و میان آنها سخنان درشت و خارج از نزاکت همراه با چاشنی اتهام به دزدی و بیدینی و لواط مبادله شد. وقتی دوباره به رم بازگشت، با علاقه ویژه‌ای به پاپ نیکولاوس پنجم اومانیست خدمت کرد. در هفتاد سالگی اثر معروف خود کتاب لطایف را، که مجموعه‌ای از داستانها و هجویات و سخنان رکیک است، تصنیف کرد. هنگامی که لورنتسو والا به دبیرخانه پاپ پیوست، پودجو او را با یک سلسله پرخاشهای تازه مورد حمله قرار داد و به دزدی، جعل سند، خیانت، بدعت، میخوارگی، و فساد اخلاق متهمش کرد. والا در پاسخ به استهزای زبان لاتینی و نقل اشتباهات دستور زبانی و اصطلاحات غلط او پرداخت و او را دیوانه‌ای خرف خواند که نباید اعتناش کرد. هیچکس جز شخصی که مستقیماً مورد حمله قرار گرفته بود، این پرخاشهای ادبی را جدی نمی‌گرفت؛ مقالاتی که او می‌نوشت فقط برای عرض اندام و چشم و همچشمی در زمینه نثر لاتین بود. در یکی از آنها پودجو خود بدرستی ادعا کرده است که می‌خواهد نشان دهد که با زبان لاتینی کلاسیک چگونه می‌توان تازه‌ترین اندیشه‌ها و خصوصیت‌ترین منویات را بیان کرد. او در هنر پرداختن سخنان نیشدار چنان مهارت داشت که وسپازیانو می‌گفت: «همه دنیا از او می‌ترسد» قلمش، مانند آن آرتتسویی دیگر بعد از او [آرتینو]، وسیله اخاذی شده بود. وقتی آلفونسو، پادشاه ناپل، در اعلام دریافت ترجمه لاتینی کتاب کوروپایدیا (تربیت کوروش) اثر گزنوفون، که پودجو به او هدیه کرده بود، تأخیر کرد، این اومانیست زودرنج اظهار داشت که با یک قلم خوب می‌توان به هر پادشاهی خنجر زد، و آلفونسو با شتاب پانصد دوکاتو برای او فرستاد تا جلو زبانش را بگیرد. پودجو پس از هفتاد سال بر خورداری از هوسها و انگیزه‌های نفسانی، رساله‌ای به نام وضع رقت‌بار بشر نوشت و اظهار نظر کرد که محنت‌های زندگی بیش از خوشیهای آن است، و مثل سولون نتیجه گرفت که خوشبخت‌ترین آدم‌ها کسانی هستند که از چنگ به دنیا آمدن

می‌گزیند. پودجو در هفتاد و دو سالگی به فلورانس بازگشت و بلافاصله به منشیگری شورای شهر و سرانجام به ریاست آن برگزیده شد. پودجو با نوشتن تاریخ فلورانس به شیوهٔ پیشینیان - شرح اوضاع سیاسی و جنگها و خطابه‌های خیالی - مراتب امتنان خود را بیان کرد. وقتی که سرانجام در سن هفتاد و نه سالگی درگذشت (۱۴۵۹)، سایر اومانیستها نفس راحتی کشیدند.

پودجو نیز در سانتاکروچه به خاک سپرده شد، و مجسمه‌اش که به دست دونالدلو ساخته شده بود برنمای برونی نمازخانه نصب گردید؛ و در سال ۱۵۶۰ به هنگام تغییراتی که در آرایش کلیسا داده می‌شد، اشتباهاً به عنوان مجسمهٔ یکی از حواریون دوازده گانهٔ مسیح به درون کلیسای جامع انتقال یافت.

پیداست که مسیحیت، هم از جنبهٔ الهیات و هم از جنبهٔ اخلاقیات، نفوذ خود را بر بیشتر اومانیسهای ایتالیا از دست داده بود. فقط چند تن از آنان - تراورساری، برونی، و مانتی در فلورانس؛ ویتورینو دا فلتره در مانتوا؛ گوارینو دا ورونا در فرارا؛ و فلاویو بیوندو در رم - در ایمان خود پایدار مانده بودند. اما در مورد بسیاری دیگر، الهام فرهنگ یونانی، که هزار سال همچنان پایدار مانده و کاملاً مستقل از یهودیت و مسیحیت در ادب و فلسفه و هنر به اوج کمال رسیده بود، ضربه‌ای مرگبار بر اعتقادشان به الهیات بولسی، یا نظریهٔ نولاسالوس اکسترا اکلسیام - «در خارج از کلیسا مطلقاً رستگاری نیست» - وارد آورد. سقراط و افلاطون خود پیش آنها به مقام قدیسان غیر رسمی رسیدند؛ و سلسلهٔ فیلسوفان یونان به نظر آنها برتر از آبای روحانی یونانی و لاتینی بودند؛ نثر افلاطون و سیسرون حتی کاردینالها را از نثر یونانی عهد جدید و نثر لاتینی ترجمهٔ قدیس هیرونوموس از آن شرمنده می‌کرد؛ شکوه امپراطوری روم اصیلتر از انزوای آمیخته با جبن مسیحیان مؤمن در حجرهٔ دیرها به نظر می‌رسید؛ آزادی اندیشه و کردار یونانیان عصر آوگوستوس رشک بسیاری از اومانیستها را چنان برانگیخت که اعتقاد قلبی آنها را به اصول مسیحیت مبنی بر فروتنی، دل

بستن به آن دنیا، و پرهیزگاری متزلزل ساخت؛ اینان در شگفت بودند که چرا باید تن و مغز و روان خویش را به فرمان روحانیان کلیسایی بسپارند که خود اکنون دیگر با شادمانی به دنیاپرستی روی آورده بودند. برای این اومانئیستها، ده قرن فاصله زمانی میان قسطنطین و دانتیه خطای فاجعه آمیزی محسوب می شد و به منزله انحراف از راه درست بود؛ افسانه های دل انگیز مریم باکره و قدیسان از خاطره های آنها محو می شد تا در ذهنها جایی برای مسخ اووید و سرودهای دو جنسی هوراس باز شود؛ کلیساهای باعظمت اکنون به نظر «بربری» می رسیدند، و مجسمه های بیروح آنها برای چشمهایی که آپولون بلودره را دیده و برای انگشتانی که آن را لمس کرده بود دیگر گیرایی نداشتند.

این بود که اومانئیستها به طور کلی طوری رفتار می کردند که انگار مسیحیت اسطوره ای است که با نیازهای اخلاقی و خیالی توده مردم سازش پذیر است، اما کسانی که اندیشه ای آزاد دارند نباید آن را جدی تلقی کنند. اومانئیستها در سخنرانیهای عمومی خود از مسیحیت دفاع می کردند، خویشان را آشکارا پایبند مسیحیت نجاتبخش نشان می دادند، و می کوشیدند تا تعلیمات مسیح و فلسفه یونان را هماهنگ کنند. اما همین تلاش سرانجام رسوایشان کرد؛ آنها به طور ضمنی عقل را مرجع برتر می دانستند، و مکالمات افلاطون را با عهد جدید برابر می نهادند. مانند سوفسطاییان یونان پیش از سقراط، مستقیم یا غیر مستقیم، دانسته یا ندانسته، معتقدات دینی شنوندگان را متزلزل می کردند. زندگی اومانئیستها نمودار معتقدات واقعی آنها بود؛ بسیاری از آنان در عمل از موازین اخلاقی دوران شرک، آن هم بیشتر از جنبه شهوانی و نه رواقیش، پیروی می کردند. تنها ابدیتی که می شناختند ابدیتی بود که از طریق ثبت اعمال بزرگ به دست می آمد؛ و چنین ابدیتی را نه خدا، که خود آنان می توانستند با نیروی قلم برای کسی فراهم کنند و انسانها نیکنامی یا بدنامی ابدی به جاگذارند. یک نسل پس از کوزیمو، آنان حاضر شدند که در این نیروی جادویی هنرمندانی را

نیز سهیم کنند که تصویر یا مجسمهٔ صاحبان نعمت را تهیه می‌کردند، یا بناهای باشکوهی می‌ساختند که نام فرد بخشنده و سخاوتمندی را جاویدان می‌کرد. آرزوی صاحبان نعمت برای دستیابی به چنین ابدیت اینجهانی یکی از نیرومندترین انگیزه‌های خلاق در هنر و ادبیات رنسانس بود.

نفوذ اومانيستها به مدت یک قرن عامل غالب در حیات فکری اروپای باختری بود. آنها معنای دقیقتری از ساخت و شکل ادبی را به نویسندگان آموختند؛ آنها همچنین شگردهای فصاحت بیان، پیرایه‌های زبان، رموز اساطیر، فتيشيسم نقل قول از متون کلاسیک، و فداکردن معنا به پای درستی بیان و زیبایی سبک را به آنان آموختند. دلپستگی آنها به زبان لاتینی رشد و تکامل نظم و نثر ایتالیایی را یک قرن (۱۴۰۰-۱۵۰۰) به تعویق انداخت. آنها علم را از بند الهیات رهانیدند، اما با پرستش گذشته، و با تأکید زیاد بر فضل کتابی به جای مشاهدات عینی و اندیشهٔ اصیل، قید و بندی تازه بر پای علم نهادند. عجیبت‌تر آنکه آنها کمترین نفوذی در دانشگاهها نداشتند. سالیان درازی از عمر این دانشگاهها در ایتالیا می‌گذشت؛ دانشکده‌های حقوق، پزشکی، الهیات، و «هنر»- شامل زبان، ادبیات، معانی بیان، و فلسفه- در دانشگاههای بولونیا، پادوا، پیزا، پیاجنتسا، پاویا، ناپل، سینا، آرتسنسو، و لوکا بیش از آن به سنتهای قرون وسطایی خو گرفته بودند که اجازه دهند بر فرهنگهای باستانی توجه تازه‌ای مبذول شود؛ و حداکثر ممکن بود در اینجا و آنجا یک کرسی علم معانی بیان به دست یکی از اومانيستها ب‌سپارند. نفوذ جنبش «احیای ادبیات» عمدتاً از طریق آکادمیهایی که توسط شاهزادگان فرهنگ دوست فلورانس، ناپل، ونیز، فرارا، مانتوا، میلان، و رم تأسیس شده بود گسترش می‌یافت. در این آکادمیها، اومانيستها متنهای کلاسیکی را برای بحث و تبادل نظر بر می‌گزیدند و به زبان یونانی یا لاتینی به شاگردان دیکته می‌کردند؛ و در هر مرحله به زبان لاتینی به تفسیر این متون از جنبه‌های دستور زبان، معانی بیان، جغرافیا، زندگینامه، و ادبی می‌پرداختند؛ شاگردان متنهای دیکته

شده را یادداشت می‌کردند و بیشتر تفسیرهای استادان را بر حواشی یادداشت‌های خود می‌افزودند؛ بدین ترتیب، متنهای کلاسیک، و نیز تفسیر آنها، تکثیر می‌شد و در دنیا پخش و پراکنده می‌گشت. از این رو، عصر کوزیمو بیشتر عصر پژوهش مخلصانه بود تا عصر آفرینش ادبی. تدوین دستور زبان، لغتنامه، باستانشناسی، معانی بیان، و اصلاح دقیق متون کلاسیک از افتخارات ادبی این عصر به شمار می‌رفت. شکل، اصول فنی، و محتوای فضل‌نویس در آن عصر به وجود آمد؛ پلی احداث شد که میراث یونان و روم را به ذهنهای نوین منتقل می‌کرد.

از روزگار سوفسطاییان تا به آن زمان، دانشوران هیچگاه به چنین مقام بلندی در جامعه و محافل سیاسی نرسیده بودند. اومانیستها در مجالس سنا، شوراها، جامعه، و در خدمت دوکها و پاپها، سمتهای دبیر و مشاور را عهده‌دار شدند و الطاف اینان را با مداحیهای کلاسیک و مذمت‌هایشان را با هجویات زهرآگین پاسخ دادند. اومانیستها آرمان اصیلزادگان روزگار خویش را از صورت مردی با شمشیر آماده و مهمیز پر سروصدا، به صورت فردی کاملاً پرورش یافته و علاقه‌مند به حکمت و از لحاظ جذب میراث فرهنگی ملت خود غنی در آوردند. حیثیت فضل‌آنان و جذابیت فصاحتشان، در همان روزگاری که فرانسه و آلمان و اسپانیا برای تصرف ایتالیا آماده می‌شدند، اروپای ماورای آلپ را فتح کرد. کشورها یکی پس از دیگری فرهنگ جدید را می‌پذیرفتند و از زندگی قرون وسطایی به دوران نوین گام می‌نهادند. همان قرن‌ها که شاهد کشف آمریکا بود، شاهد کشف مجدد یونان و روم نیز بود؛ دگرگونیهای ادبی و فلسفی برای روح بشر نتایجی بس گران‌قدرتر از دریانوردی به دور زمین و پویش کره‌خاکی به همراه داشت. در واقع، اومانیستها- و نه دریانوردان- بودند که انسان را از بند عقاید جزمی رها کردند و به او آموختند که، به جای اندیشیدن درباره مرگ، به زندگی عشق بورزد، و بدین ترتیب روح و اندیشه اروپایی را آزاد ساختند.

اومانیسم آخر از همه هنر را تحت نفوذ خود در آورد، زیرا توجه این نهضت بیشتر معطوف عقل بود تا احساس. حامی اصلی هنر هنوز کلیسا بود، و هدف اصلی هنر همچنان نمایش داستانهای مسیحی برای جماعت بیسواد و تزیین خانه خدا بود. مریم عذرا و «کودکش»، آلام و مصلوب شدن مسیح، پیامبران، حواریون، آباء کلیسا، و قدیسان هنوز موضوع اساسی مجسمه‌سازی، نقاشی، و حتی هنرهای کوچکتر بودند. با اینهمه، اومانیستها اندک اندک معنی شهوانیتر زیبایی را به مردم ایتالیا آموختند؛ تحسین آشکار یک تن سالم انسانی - چه مرد و چه زن، و ترجیحاً عریان - در میان طبقات تحصیلکرده مرسوم شد؛ تأکید ادبیات رنسانس بر زندگی، به جای تفکر قرون وسطایی آن دنیایی، نوعی تمایل دنیوی پنهان در هنر ایجاد کرد. نقاشان روزگار لورنتسو، و پس از آن، با تصویر آفرودیت‌های ایتالیایی در نقش مریم باکره و آپولون‌های ایتالیایی در نقش قدیس سباستیانوس، انگیزه‌های دوران شرک را وارد هنر مسیحی کردند. در قرن شانزدهم - وقتی که شاهزادگان در پشتیبانی مالی از هنرمندان با روحانیان به رقابت برخاستند - خدایانی چون ونوس و آریادنه، دافنه و دیانا، موزها و الهگان رحمت با سلطه مریم باکره در هنر به رقابت برخاستند؛ اما مریم، مادر محبوب، تسلط کامل خویش را تا پایان عمر هنر رنسانس همچنان حفظ کرد.

عصر برونللسکی

۷- معماری

آنتونیو فیلارته در سال ۱۴۵۰ بانگ برآورد: «نفرین بر مردی که این معماری فلاکتبار گوتیک را ابداع کرد. تنها مردان بربر می‌توانستند چنین چیزی را به ایتالیا بیاورند» آن دیوارهای شیشه‌ای چندان تناسبی با هوای آفتابی ایتالیا نداشتند؛ آن پشتبندهای معلق- هرچند در کلیسای نوتردام طرحی زیبا به خود گرفته‌اند، درست مانند آب فواره‌ای که به هنگام ریزش متحجر شده باشد- در نظر مردم جنوب به داربستهای بدنمایی می‌ماندند که معماران به علت عدم موفقیت در مستحکم کردن پایهٔ بنا کار گذاشته باشند. ساختمانهای گوتیک، با قوسهای نوک‌تیز و طاقهای قوسی بلند، روحیهٔ حساس مردمی را که از این خاک پرمحنت به آسمانی تسلی بخش روی آورده بودند، بخوبی بیان می‌کردند؛ اما مردمی که تازه از ثروت و آسایش برخوردار شده بودند هدفشان گریز یا شکوه از زندگی نبود، بلکه هرچه زیباتر کردن آن بود؛ می‌خواستند زمین را به آسمان تبدیل کنند و خود خدایان آن شوند.

معماری رنسانس ایتالیایی اساساً طغیانی در برابر معماری گوتیک نبود، زیرا معماری گوتیک هیچ‌گاه ایتالیا را تسخیر نکرده بود. هر نوع سبک و نفوذی در تجربه‌های معماری قرنهای چهاردهم و پانزدهم سهم خاص خود را داشت: ستونهای قطور و طاقیهای مدور رومانسک لومبارد؛ شکل صلیبی یونانی برخی از نقشه‌های کف؛ پچکیها و گنبدهای بیزانسی؛ ظرافت شکوهمند برجهای ناقوس

که مناره‌های مساجد اسلامی را به یاد می‌آوردند؛ ستونهای ظریف رواقهای توسکانی که رواق مساجد یا بناهای کلاسیک را در خاطره زنده می‌ساختند؛ سقفهای ستوندار انگلستان و آلمان؛ طاق و تویزه و قوس جناغی و تزئینات توری گوتیک؛ شکوه موزون نمای پیشین رومی؛ و بالاتر از همه، استحکام ساده شبستانهای باسیلیکایی که دیوارهای اصلی آن به کمک دیوارهای راهه‌های جانبی نگهداری می‌شدند؛ همه اینها، تا آن زمان که اومانیاستها دید معماری خویش را به خرابه‌های رم دوختند، در ایتالیا به نحو ثمربخشی درهم آمیخته بودند. در آن زمان سقفهای ستوندار ویران شده فوروم، که از میان غبار قرون وسطی سر بر می‌آوردند، به دیده مردم ایتالیا از شگفتیهای بیزانسی ونیز، شکوه بیروح کلیسای شارتر، عظمت ناپایدار کلیسای شهر بووه، یا غنای رازورانه رواق کلیسای آمین زیباتر می‌نمودند. با پدیدار شدن تدریجی گذشته مدفون اما زنده، رویا و شور هنرمندانی چون برونللسکی، آلبرتی، میکلوئتسو، میکلانژ، و رافائل این شد که دوباره به ساختن ستونهای مدور ظریفی بپردازند که بر پاسنگهای بزرگ استوار باشند و شادمانه تاجی از سر ستون گل و بوته‌دار بر سر داشته باشند، و با آرشیتراوهای تزلزل‌ناپذیر استحکام یافته باشند.

وازاری میهن‌پرست چنین نوشته است: «درباره فیلیپو برونللسکی می‌توان گفت مردی بود که از آسمان به ارمغان آمده بود تا به معماری، پس از قرنهای گمراهی و سرگردانی، شکل‌های تازه بخشد» فیلیپو نیز مثل بسیاری از هنرمندان ایتالیایی عصر رنسانس، کارهنری را با زرگری آغاز کرد. سپس کم‌کم به مجسمه سازی روی آورد و مدتی با دوناتلو به رقابت دوستانه پرداخت. وی در قراردادی برای طرح نقشهای برجسته درهای مفرغی تعمیرگاه فلورانس با دوناتلو و گیبرتی به رقابت برخاست؛ اما وقتی طرحهای گیبرتی را دید، به برتری آنها بر طرحهای خود ادغان کرد، و با دوناتلو برای آموزش فن مناظر و مرایا و طراحی فلورانس را به قصد رم ترک کرد. معماری باستانی و قرون وسطایی رم او را

مفتون خود ساخت؛ تمام بخشهای بناهای بزرگ را دقیقاً بررسی و اندازه گیری کرد؛ از آن میان گنبد معبد آگریبا پانتئون به پهنای ۴۷ متر بیش از همه تحسین او را برانگیخت، و بر آن شد تا بر بالای کلیسای ناتمام سانتا ماریا دل فیوره در زادگاه خویش چنین گنبدی برپا کند. وی به موقع به فلورانس بازگشت تا در کنفرانس معماران و مهندسانی که برای مشاوره درباره مشکل طرح سقفی برای جایگاه هشت وجهی همسرایان کلیسای فلورانس به قطر ۴۲ متر تشکیل شده بود، شرکت جوید. فیلیپو طرحی برای ساختمان گنبد ارائه داد، اما شرکت کنندگان در کنفرانس فشار گسترده چنین سقف گنبدی عظیمی را بر دیوارهایی که حمایت پشتیبند خارجی یا شاه تیرهای داخلی را نداشت مانعی در راه اجرای این طرح دانستند. داستان تخم مرغ برونللسکی دیگر شهره عام است: او از هنرمندان خواست تا تخم مرغی را با نوک آن بر زمین نگاه دارند، چون هیچیک از آنان از عهده این کار برنیامد، خود او موفق شد با فشردن نوک خالی و پهن تخم مرغ آن را بر روی زمین نگاه دارد. وقتی معماران اعتراض کردند که این کار از دست آنان نیز ساخته بود؛ برونللسکی پاسخ داد هر گاه گنبد پیشنهادی او نیز بر بالای کلیسا ساخته می شد همه همان ادعا را می کردند که آنها هم می توانند چنین گنبدی برپا کنند. مأموریت ساختمان گنبد را به او سپردند. برونللسکی چهارده سال (۱۴۲۰-۱۴۳۴) متناوباً بر سر این کار زحمت کشید، با هزاران مشکل دست و پنجه نرم کرد، و سقف گنبدی را به نحو مخاطره آمیزی به اندازه ۴۰/۵ متر بلندتر از نوک دیوارهای نگهدارنده آن بالا برد. سرانجام ساختمان به پایان رسید و استوار بر جای ایستاد؛ همه مردم شهر به آن به عنوان نخستین - و به استثنای یک بنای دیگر تهور آمیزترین - دستاورد معماری رنسانس افتخار کردند. یک قرن بعد، هنگامیکه میکلائز گنبد کلیسای سان پیترو را طرحریزی کرد و به او گفته شد که فرصتی داشته است تا اثری برجسته تر از کار برونللسکی احداث کند پاسخ داد: «من گنبدی که خواهر

همان گنبد است خواهیم ساخت، بزرگتر اما نه زیباتر» سقف گنبدی با شکوه و رنگارنگ هنوز بر دامن تپه های توسکان تا شعاع چندین کیلومتر، چون بستری از گل رز، بر فراز بامهای سرخ فام فلورانس می درخشد.

هر چند فیلیپو در سبک معماری خویش از پانتئون الهام گرفته بود، در ساختمان کلیسای فلورانس با دادن انحنا به گنبد آن در طول خطوط طاق نوک تیز گوتیک، سبک خویش را به نحو دلپذیری با معماری گوتیک توسکان در هم آمیخت. اما در بناهایی که اجازه داشت ساختمان آنها را از پی طرحریزی کند، فیلیپو انقلاب کلاسیک خویش را در معماری کاملتر و نمایانتر ساخت. در سال ۱۴۱۹ ساختمان کلیسای سان لورنتسو را برای پدر کوزیمو آغاز کرد و گرچه تنها ساختمان «صندوقخانه قدیمی» این کلیسا را به پایان رسانید، در طرح آن از شکل باسیلیکایی، ستونها و اسپرهای، و طاق معماری رومانسک به عنوان عناصر طرح ساختمان استفاده کرد. در دیرهای سانتا کروچه، برای خاندان پاتتسی نمازخانه زیبایی ساخت که بار دیگر یادآور گنبد و ایوان ستوندار پانتئون بود؛ و در همان دیرها ورودی شکوهمند مستطیل شکلی- با ستونهای شیاردار، سر ستونهای گل و بوته دار، آرشیتراوهای کنده کاری، قاب تزئینی مستدیر برجسته کاری- ساخت که سبک آن برای صد هزار ورودی دیگر در عصر رنسانس سرمشق قرار گرفت، و هنوز نمونه های آن همه جا در اروپای باختری و امریکا به چشم می خورد. فیلیپو ساختمان کلیسای سانتو سپیریتو را براساس طرحهای کلاسیک آغاز کرد، اما هنوز دیوارهای آن از زمین بالاتر نرفته بود که چشم از جهان فروبست. در سال ۱۴۴۶ جسدش را به نحوی باشکوه در کلیسای فلورانس در زیر گنبدی که به دست خود او ساخته شده بود نهادند و مردم فلورانس، از کوزیمو گرفته تا کارگران ساده ای که در ساختمان گنبد دست داشتند، به آنجا آمدند تا براینکه نوابغ هم باید بمیرند زاری کنند. وازاری گفته است: «او مثل یک مسیحی خوب زندگی کرد و طعم نیکبهای خود را برای

جهانیان به جای گذاشت... از روزگار یونانیان و رومیان باستانی تا کنون مردی پرمایه‌تر و خوش‌قریحه‌تر از او وجود نداشته است».

برونللسکی در اوج شیفتگی به کار معماری، برای کوزیمو ساختمان کاخی چنان عظیم و مجلل را طرح‌ریزی کرده بود که آن دیکتاتور فروتن، از ترس اینکه مبادا رشک مردم را برانگیزد، خود را از لذت دیدار چنان ساختمانی محروم کرد. در عوض، میکلوئتسو دی بارتولومئو را مأمور ساخت (۱۴۴۴) تا برای او، خانواده‌اش، و دفاترش کاخ کنونی مدیچی یا ریکاردی را بنا کند که دیوارهای سنگی قطور و عاری از آرایش آن نمودار آشفتگی اجتماعی، دشمنی خانوادگی، و ترس روزانه از خشونت یا شورش در اوضاع سیاسی فلورانس آن روز بود. دروازه‌های آهنین بزرگ این کاخ که به روی دوستان و دیپلمات‌ها، و هنرمندان و شاعران گشوده می‌شد به صحنی آراسته با مجسمه‌های ساخت دوناتلو، و از آنجا به اطاقهایی با آرایش ساده و نمازخانه‌ای آراسته به فرسکوهای شکوهمند و رنگین بنوئتسو گوتتسولی منتهی می‌شد. افراد خاندان مدیچی تا سال ۱۵۳۸، جز در فاصله سالهای تبعیدشان، در این کاخ می‌زیستند؛ اما مطمئناً آنها گاهی فضای ملال‌آور آن را رها می‌کردند و برای استفاده از نور خورشید به ویلاهایی که کوزیمو در خارج از شهر در کاردجی و کافادجولو، و بر دامن تپه فیزوله ساخته بود می‌رفتند. در همین پناهگاههای روستایی خلوت بود که کوزیمو و لورنتسو، همراه با دوستان و دانشمندان مورد حمایت خویش، از سیاست به عالم شعر و فلسفه و هنر پناه می‌بردند؛ و در کاردجی بود که این پدر و نوه برای ملاقات با مرگ عزلت گزیدند. کوزیمو که گاهگاهی درباره جهان دیگر می‌اندیشید، مبالغ‌گرافی برای احداث صومعه‌ای در فیزوله و تجدید بنای دیر سان مارکو به صورتی مناسب‌تر و بزرگ‌تر بخشید. در اینجا میکلوئتسو دیرهای زیبا، کتابخانه‌ای برای کتابهای نیکولی، و همچنین حجره‌ای ساخت که کوزیمو گاهی حتی از نزد دوستان خویش به آن پناه می‌برد و در آنجا روزی را به تفکر و

دعا می‌گذراند.

در این کارهای متهوران، میکلوئتسو معمار مورد علاقه کوزیمو و دوست وفادار او بود که او را در تبعید همراهی کرد، و هم با او به فلورانس بازگشت. پس از آن چیزی نگذشت که شورای شهر، برای جلوگیری از فرو ریختن احتمالی کاخ وکیو، وظیفه حساس مرمت کردن و استحکام بخشیدن به آن را به میکلوئتسو سپرد. او کلیسای سانتیسیما آنونتیساتا را نیز مرمت کرد، طاقچه جاپیکره زیبایی برای آن ساخت و با تزیین آن با مجسمه یحیی تعمیددهنده، نشان داد که مجسمه ساز قابلی هم هست: برای پیرو، فرزند کوزیمو، نیز نمازخانه باشکوهی از سنگ مرمر در کلیسای سان مینیاتو که بر دامن تپه‌ای واقع است، بنا کرد. میکلوئتسو در طراحی و حکاکی نقش دل‌انگیز «سکوی وعظ» بر نمای کلیسای جامع پراتو با دوناتلو همکاری کرد. میکلوئتسو در آن عصر در هر کشور دیگری که بود می‌توانست دسته‌ای از معماران را به پیروی خود وادارد، و آنها را رهبری کند.

در این اثنا، اشراف بازرگانان کاخها و تالارهای شهری سربلندی بنا می‌کردند. در سال ۱۳۷۶، شورای شهر فلورانس بنچی دی چونه و سیمونه دی فرانچسکو تالنتی را مأمور کرد تا در برابر کاخ وکیو رواقی برای اجتماعات و سخنرانیهای دولتی بسازند. این رواق در قرن شانزدهم، بدان علت که دوک کوزیمو اول گروهی از شمشیرزنان آلمانی را به نگهبانی آن گماشته بود، به نام لودجا دی لانتسی (تالار نیزه‌داران) معروف شد. باشکوهترین کاخ خصوصی فلورانس به وسیله لوکا فانچلی از روی نقشه‌هایی که برونللسکی نوزده سال پیش طرح کرده بود، برای بانکداری به نام لوکا پیتی ساخته شد (۱۴۵۹). لوکا پیتی تقریباً به همان اندازه کوزیمو ثروتمند بود، اما اعتدال خردمندانه او را نداشت؛ او با قدرت کوزیمو به معارضه پرداخت، و در پاسخ از کوزیمو پندهایی گزنده دریافت داشت:

شما به سوی مقاصد نامعینی در تکاپو هستید، من به سوی مقاصد معین.
شما نردبان خود در هوا معلق داشته‌اید، و من آن را بر زمین جای داده‌ام...
به گمان من عادلانه و طبیعی است که برای خاندان خود افتخار و شهرتی
بالاتر از خاندان شما آرزو کنم.

پس از این رو خوب است باهم مانند دو سگ تنومند رفتار کنیم که وقتی به
هم می‌رسند با نفرت به همدیگر خرناسه می‌کشند، دندان نشان می‌دهند، و
سپس هر کدام به راه خود می‌روند.
شما به کارهای خود پردازید و من نیز به کارهای خویش.

پیتی به توطئه‌چینی ادامه داد؛ پس از مرگ کوزیمو برای برانداختن قدرت
پیرو دِ مدیچی توطئه آغاز کرد. مرتکب تنها جنایتی شد که در عصر رنسانس
محکومیت همگانی را در پی داشت - شکست خورد. از فلورانس تبعید شد،
کارش به تباهی کشید، و ساختمان کاخش تا یک قرن ناتمام ماند.

VI- مجسمه‌سازی

۱- گیسرتی

تقلید از شکهای کلاسیک در مجسمه‌سازی کاملتر از معماری بود. منظره ویرانه‌های رم، مطالعه در آنها، و کشف اتفاقی بعضی از شاهکارهای هنری رومی در مجسمه‌سازان ایتالیا شور و حال رقابت‌آمیزی برانگیخت. وقتی مجسمه هرمافرودیته که اکنون در تالار بورگزه قرار دارد- و پشت خنثای خود را محجوبانه به سوی بیننده گردانده است- در تاکستان سان چلسو پیدا شد، گیسرتی درباره آن نوشت: «هیچ زبانی قادر نیست مهارت و هنری را که در آن به خرج رفته شرح دهد، یا حق مطلب را در توصیف سبک استادانه آن ادا کند». گیسرتی می‌گفت: «که کمال چنین آثاری چشم را می‌فریبد و فقط می‌توان با دست کشیدن بر سطح مرمرین و خمیدگیهای آنها به ارزششان پی‌برد» به تدریج که تعداد این آثار هنری مکشوفه از زیر خاک افزایش می‌یافت و مردم با آنها آشنایی بیشتری پیدا می‌کردند، ذهن مردم ایتالیا آهسته آهسته به دیدن تن عریان در هنر خو می‌گرفت؛ کالبدشناسی در کارگاههای هنری به همان اندازه تالارهای تشریح پزشکی کاری متداول می‌شد؛ چیزی نگذشت که مدلهای عریان جسورانه و بدون هراس از سرزنش به کار گرفته شد. مجسمه‌سازی، که بدین نحو تحرکی یافته بود، از وسیله تفنن به معماری، و از برجسته‌کاری بر سنگ و گچ به مجسمه‌های مفرغی و مرمرین همه‌جانبی و مستقل ارتقاء یافت.

اما در زمینه ساختن نقشهای برجسته بود که مجسمه‌سازی در فلورانس عصر کوزیمو به نخستین و مشهورترین پیروزی خود دست یافت. تعمیدگاه

بدنمای ترک داری که در جلو کلیسای فلورانس قرار داشت فقط می‌توانست با اندک تزیینی احیا شود. یاکوپو توریتی سکوی خطابه، و آندرتا تافی گنبد این تعمیرگاه را با موزائیکهای درهم آراسته بودند، و آندرتا پیزانو برای نمای جنوبی آن دری دولنگه‌ای از مفرغ ریخته بود (۱۳۳۰-۱۳۳۶). اکنون (۱۴۰۱) شورای شهر فلورانس، با همکاری صنف بازرگانان پشم فروش، به امید اینکه خداوند بیماری طاعون را ریشه‌کن سازد، مبلغ قابل توجهی برای ساختن دری مفرغی در سمت شمالی تعمیرگاه اختصاص داد. رقابتی آغاز شد؛ از همه هنرمندان ایتالیایی دعوت به عمل آمد که طرحی ارائه دهند. به موفقترین ارائه دهندگان این طرحها- برونللسکی، یاکوپو دلا کوئرچا، لورنتسوگیبرتی و چند تن دیگر- وجهی پرداخت و مأموریت داده شد نمونه‌ای از صحنه قربانی شدن اسحاق به دست ابراهیم را از مفرغ بریزند. یک سال بعد، نمونه‌های کامل شده به هیئت سی و چهار نفری داوران- از مجسمه سازان، نقاشان، و زرگران- ارائه شد. داوران به اتفاق آرا کار گیبرتی را به عنوان بهترین نمونه اعلام کردند؛ و بدین ترتیب، آن جوان بیست و پنج ساله ساختن نخستین در مفرغی دولنگه‌ای معروف خود را آغاز کرد.

فقط کسانی که این در شمالی تعمیرگاه را به دقت بررسی کرده باشند می‌توانند دریابند که چرا طراحی و ریخته‌گری آن بیست و پنج سال به طول انجامید. هنرمندانی چون دوناتلو، میکلوئتسو، و گروه کثیری از دستیاران صمیمانه با گیبرتی همکاری کردند، انگار همه مصمم بودند، و همه مردم فلورانس انتظار داشتند، که این دو لنگه در زیباترین برجسته‌کاری مفرغی در تاریخ هنر باشد. گیبرتی دو لنگه در را به بیست و هشت قاببند تقسیم کرد: بیست قاببند صحنه‌هایی از زندگی مسیح، چهار قاببند زندگی حواریون، و چهار قاببند دیگر تصاویر مجتهدین کلیسا را نمایش می‌داد. پس از آنکه همه این تابلوها طراحی، نقد، طرحریزی مجدد، و قالب‌ریزی شد و در جای خود نصب گشت، پرداخت

کنندگان هزینه نه تنها از اینکه ۲۲,۰۰۰ فلورین (۵۵۰,۰۰۰ دلار) صرف احداث آن شده بود ابراز پشیمانی نکردند، بلکه بار دیگر به گيبرتي مأموریت دادند تا دو لنگه در مشابه هم در سمت شرقی تعمیدگاه بسازد (۱۴۲۵). در این مأموریت دوم، که بیست و هفت سال به طول انجامید، گيبرتي دستیارانی داشت که یا پرآوازه بودند یا درآینده نزدیکی مشهور می‌شدند: آنتونیو فیلارته، پائولو اوتچلو، آنتونیو پولایوئولا و چند تن دیگر؛ و در نتیجه کارگاه او در جریان کار به صورت یک مدرسه هنری درآمد که چندین نابغه هنری پرورش داد. همچنانکه دو لنگه در اولی صحنه‌هایی از عهد جدید را تصویر کرده بود، گيبرتي اینک در این در دوم نیز صحنه‌هایی از داستانهای عهد قدیم را در ده قابیند، از خلقت آدم گرفته تا ملاقات ملکه سبا با سلیمان، ارائه داد؛ گيبرتي بر حواشی این قابیند بیست نقش تقریباً برجسته و تزیینات گوناگون از گیاهان و جانوران نیز افزود که ظرافت بیمانندی دارند. در اینجا قرون وسطی و رنسانس با هماهنگی کامل به هم رسیده‌اند: در نخستین قابیند، درونمایه‌های قرون وسطایی خلقت آدم، وسوسه حوا، و رانده‌شدن آنها از باغ عدن با استفاده از نمایش کلاسیک لباسها و نمایش متهورانه بدنهای عریان نقش شده است؛ و تصویر برآمدن حوا از تن آدم (۱) با نقش برجسته یونانی برخاستن آفرودیته از دریا (۲) برابری می‌کند. همگان از دیدن چشم‌انداز طبیعی در پس زمینه حوادث داستان که از نظر فن مناظر و مرايا به همان دقت و از نظر ریزه‌کاریها به همان غنای بهترین تابلوهای نقاشی آن زمان بود، در حیرت می‌شدند. بعضیها خرده می‌گرفتند که در این کار

-
- ۱- در باب دوم «سفر پیدایش» چنین مذکور است: «... خداوند خدا خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پر کرد. و خداوند خدا آن دنده را که از آدم گرفته بود زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد». - م.
 - ۲- بنابر اساطیر یونانی، آفرودیته (الهة عشق و زیبایی و حاصلخیزی) از کفهای دریایی که خون اورانوس در آن ریخت، برخاست. - م.

مجسمه‌سازی بیش از حد به قلمرو نقاشی دست اندازی شده و سنت‌های برجسته کاریهای کلاسیک در آن نادیده انگاشته شده است؛ این ایراد از نظر آکادمیک



لورنتسو گیبرتی: در تعمیدگاه؛ فلورانس

درست بود، اما حاصل کار جاندار و شگفت‌انگیز بود. دو لنگه در دوم، به تصدیق همگان، حتی از در قبلی نیز زیباتر بود. میکلائو در مورد آن گفته: «چنان زیباست که برازنده مدخل بهشت است»؛ و وازاری، که بیگمان فقط به نقش‌های برجسته آن می‌اندیشید، از آن به عنوان اثری «از هر نظر کامل، و

زیباترین شاهکار همه آثار قدیم یا جدید در جهان» یاد کرده است. مردم فلورانس از این آثار چنان شادمان شدند که او را به عضویت شورای شهر برگزیدند و به وی املاک قابل توجهی بخشیدند تا نیاز مادی او در دوران آخر عمر تأمین شود.

۲- دوناتلو

وازاری گمان می‌کرد که دوناتلو یکی از هنرمندانی بوده است که برای ارائه طرح در ورودی تعمیدگاه برگزیده شده بودند، حال آنکه در آن هنگام دوناتلو جوان شانزده ساله‌ای بیش نبود. نام حقیقی وی دوناتو دی نیکولو دی بتو باردی بود، و دوناتلو نام کوچک مصغری بود که دوستان او و نسلهای بعد از روی مهربانی به او دادند. او تنها بخشی از هنر خود را در کارگاه گیلبرتی فراگرفت؛ پس از آن بلافاصله مستقلاً برای خود مشغول کار شد؛ لطف زنانه برجسته‌کاریهای گیلبرتی را کنار گذاشت، به مجسمه‌های همه‌جانبی مردانه روی آورد، و در مجسمه‌سازی انقلابی پدید آورد، آن هم نه فقط از طریق پذیرفتن شیوه‌ها و اهداف مجسمه‌سازی کلاسیک، بلکه بیشتر از راه وفاداری شدید به طبیعت، و نیروی سازش‌ناپذیر شخصیت و سبک اصیل خویش. او روحی مستقل بود به صلابت داوود و به جسارت قدیس گئورگیوس خویش.

نبوغ هنری دوناتلو به سرعت نبوغ گیلبرتی رشد نکرد، اما به پهنه و اوج بیشتری دست یافت. پس از آنکه نبوغش به حد کمال رسید، با زایایی بی‌حد و حصر، شاهکارهای بیشمار به وجود آورد، فلورانس را از مجسمه‌های فراوان خود انباشت، و در سرزمینهای ماورای آلپ بلندآوازه گشت. در بیست و دو سالگی با تراشیدن پیکره‌ای از پطرس حواری برای معبد اورسان میکل (۱) با گیلبرتی به

۱- اورسان میکل که به دست فرانچسکو، سیمونه تالنتی، و بنچی دی چونه بنیانگذاری شده است (۱۳۳۷-۱۴۰۴) پرستشگاه دینی «اصناف بزرگتر» بود. هر یک از اصناف فلورانس در یکی از طاقچه‌های دیوار خارجی بنا مجسمه‌ای داشت که نماینده همان صنف بود. گیلبرتی، وروکیو، نانی دی بانکو و جان بولونیا پیکره‌هایی به این مجموعه اهدا کردند.

رقابت برخاست؛ در بیست و هفت سالگی با افزودن مجسمه قدیس مرقس به همان بنا برتری خود را نشان داد. این مجسمه چنان پر قدرت و ساده و صمیمی است که میکلائل درباره آن گفته است: «انجیلی که توسط چنین مرد درستکاری موعظه شود، محال است که بردلها ننشینند» در بیست و سه سالگی، دوناتلو مشغول تراشیدن پیکره داوود برای کلیسای جامع شد.



دوناتلو: داوود، از برنز؛ بارجلو، فلورانس

این نخستین مجسمه از «داودها»ی متعددی بود که او ساخت. جذابیت این موضوع هیچگاه برای تخیل او از بین نرفت؛ شاید زیباترین آنها داوود مفرغی باشد که کوزیمو سفارش آن را داد، در سال ۱۴۳۰ ریخته شد، در صحن کاخ مدیچی برپاگشت، و اکنون در کاخ بارجلوی فلورانس است. این نخستین مجسمه همه‌جانبی عریانی بود که بی پروا در صحنه هنر رنسانس ظاهر گشت: اندامی موزون و برومند با عضلات درهم تنیده جوانی، چهره‌ای شاید بیش از حد یونانی در نیمرخ، و کلاه‌خودی مطمئناً بیش از حد یونانی. دونالدلو در این اثر رئالیسم را کنار گذاشت و از تخیلات سرشار خویش یاری گرفت، و مجسمه‌ای ساخت که تقریباً با پیکره معروفتری که میکلائو از این «پادشاه آینده یهود» ساخته است برابری می‌کند.

دوناتلو در ساختن مجسمه یحیای تعمیددهنده توفیق چندانی به دست نیاورد. زیرا این موضوع بیروح، با روح خاکی او بیگانه بود؛ دو پیکره یحیی در تالار بارجلو هردو بیجان و عاری از جذابیت هستند. چهره برجسته کودکی که برسنگ تراشیده شده، و بدون هیچ دلیل موجهی سان جوانینو (یوحنا یوان) خوانده شده، از پیکره‌های یحیی بسیار زیباتر و دلپذیرتر است. مجسمه قدیس گئورگیوس او در همان سالن دونالدلیانو، ایدئالیسم مسیحیت مبارز را با خطوط محدود هنر یونانی درهم آمیخته است: پیکره‌ای برافراشته در نهایت استحکام و اطمینان، اندامی رشید و نیرومند، سری بیضی شکل به سبک گوتیک و درعین حال حاوی همان ویژگیهای مجسمه کلاسیک بروتوس که بعدها به دست بوئونا روتی [میکلائو] ساخته شد. برای نمای کلیسای جامع فلورانس دو چهره قوی از ارمیا و حبقوق ساخت - این چهره دومی چنان طاس است که دونالدلو خود آن را لو زوتچونه (کدوی بزرگ) نامید. در پیکرمفرغی یهودیت (۱) که دونالدلو به سفارش کوزیمو در لودجا دی لانتسی ساخت، یهودیت همچنان شمشیر خود را بر سر هولوفرنس آخته است و سردار مست از می در لحظه پیش از بریده شدن

سرش به آرامی خفته است. پیکر سردار در نهایت استادی طراحی و ریخته شده؛ اما آن زن جبارکش جوان، زیر کوهی از لباس با آرامشی نابهنگام دست به کار است. دوناتلو در سفر کوتاهی به رم (۱۴۳۲)، در کلیسای قدیم سان پیترو طاقچه‌ جا پیکره‌ای به سبک کلاسیک از سنگ مرمر ساخت. در این سفر، او احتمالاً پیکره‌های بالاتنه‌ای را که از روزگار امپراطوری روم برجای مانده بود مورد مطالعه قرار داد. به هر حال، او بود که نخستین مجسمهٔ انسانی گران قدر عصر رنسانس را پدید آورد. شاهکار او در زمینهٔ چهره‌سازی، پیکرهٔ بالاتنهٔ نیکولو دا اوتتسانو سیاستمدار از گل صورتگری رنگین است؛ در این مجسمه او برای بیان مقصود و از سر تفنن به نوعی واقع پردازی روی کرد که بیانگر ستایش و مبالغهٔ تعارف‌آمیز نبود، بلکه حالتی انسانی را آشکار می‌کرد. دوناتلو خود این حقیقت کهن را باز یافته بود که هنر همیشه نیازی ندارد که در پی تجسم زیبایی باشد، بلکه باید در پی انتخاب آشکار کردن برجسته‌ترین نکات باشد. بسیاری از سرشناسان ایتالیا خطر کردند و به صراحت قلم حجاری او تن دادند، که البته گهگاه نیز به نومیدیشان منجر شد. یک بازرگان جنوایی از قیافهٔ خودش، به آن شکلی که دوناتلو دیده بود، خوشش نیامده و سرقیمت به چانه‌زدن پرداخت؛ اختلاف به کوزیمو ارجاع شد و او نظر داد که قیمت پیشنهادی دوناتلو بسیار ناچیز بوده است. بازرگان ادعا کرد که دوناتلو بیش از یک ماه صرف آن کار نکرده است و بنابراین قیمت درخواست شده به روزی نیم فلورین (۱۲٫۵ دلار) می‌رسد- که به گمان او این مبلغ برای یک هنرمند بسیار زیاد بود.

۱- زن قهرمان یهودی که سر هولوفرنس را برید. هولوفرنس، سردار بختنصر شهر بتولی را محاصره کرد. یهودیت در اردو به نزد سردار رفت. با زیبایی خویش او را مفتون ساخت، و چون هولوفرنس از شدت مستی به خواب رفت یهودیت سرش را برید و شبانه به شهر خود بازگشت. صبح روز بعد یهودیان سر سردار مهاجم را به دروازهٔ شهر آویختند؛ مهاجمین، هراسان دست از محاصره برداشتند. - م.

دوناتلو پیکره بالاتنه را به هزار تکه متلاشی کرد و گفت که این مرد فقط می‌تواند درباره قیمت لوبیا از روی آگاهی نظر بدهد.

شهرهای ایتالیا ارزش کار دوناتلو را بهتر می‌فهمیدند و برای به خدمت گرفتن او باهم رقابت می‌کردند. سینا، رم، و ونیز چندی او را به خدمت گرفتند، اما در پادوا بود که او شاهکار هنری خویش را خلق کرد. دوناتلو در کلیسای سانت آنتونیو برای محراب حافظ استخوانهای آن فرانسیس بزرگ سرپوشی از سنگ مرمر تراشید، و روی آن را با نقوش برجسته جالب و نقش مفرغی بسیار ظریف مصلوب کردن مسیح بیاراست. وی در میدان مقابل کلیسای شهر نخستین پیکر سواره قابل توجه ایام نوین را برپا داشت (۱۴۵۳). این مجسمه با اینکه بی‌تردید از مجسمه سواره آورلیوس در رم الهام گرفته، از نظر حالت و ساختمان چهره شدیداً نمودار هنر رنسانس است. این مجسمه نه تصویری آرمانی از یک شاه- فیلسوف، که مجسمه مردی است با شخصیت این زمانی، بیباک، بیرحم، و نیرومند- گاتاملاتا یا «گربه ملوس»، سردار ونیزی. درست است که جثه بزرگ اسب خشمگین و خروشان تناسبی با پاهای آن سردار ندارد و کبوتران- گناهِش نه به گردن وازاری- هر روزه سر طاس این کوندوتیره (رهبر) فاتح را به کثافت می‌آیند، اما پیکر حالتی پرغرور و نیرومند دارد چنانکه گویی همه آرزوهای ماکیاولی همراه با مفرغ مذاب در قالب دوناتلو ریخته و شکل گرفته است. مردم پادوا به این قهرمانی که از چنگ فَنای روزگار گریخته بود به دیده حیرت و افتخار نگریستند، و به نشانه سپاس از زحمات شش ساله هنرمند، مبلغ ۱۶۵۰ دوکاتو طلا (۴۱۲۵۰ دلار) به او پاداش دادند، و از وی خواستند تا این شهر را موطن خویش سازد. اما دوناتلو به بهانه غریبی نپذیرفت: هنر او هیچگاه در پادوا، جایی که همه او را می‌ستودند رشد نمی‌کرد؛ او می‌بایست به خاطر هنر به فلورانس بازگردد، آنجا که مردم، جملگی، همه چیز را مورد انتقاد قرار می‌دادند.

عملاً هم او به فلورانس بازگشت، زیرا کوزیمو به او نیازمند بود، و خود او هم کوزیمو را دوست داشت.



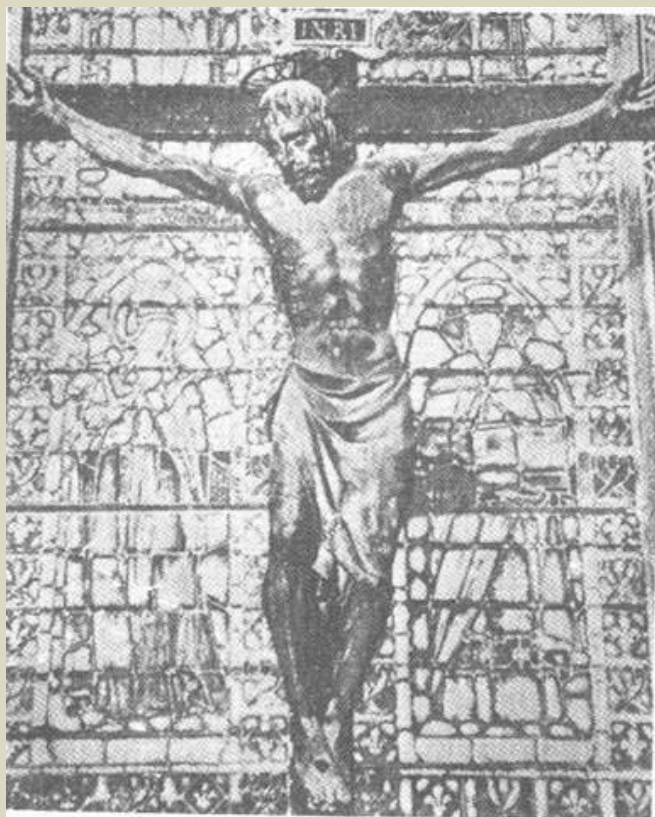
دوناتلو: گاتاملاتا، پادوا

کوزیمو کسی بود که هنر را درک می‌کرد و به او سفارشهای زیاد و هنرمندانه می‌داد. بین آنها چنان تفاهمی وجود داشت که دوناتلو «از کوچکترین اشاره کوزیمو، هرچه را که او می‌خواست در می‌یافت» به پیشنهاد دوناتلو، کوزیمو مجسمه‌ها، سنگهای روی مقابر، تابوتها، طاقها، و سرستونهای کهن را گردآورد؛ و آنها را برای مطالعه هنرمندان جوان در باغهای مدیچی جای داد. به سفارش کوزیمو، دوناتلو با همکاری میکلوئتسو در تعمیرگاه فلورانس آرامگاهی برای یوآنس بیست و سوم ناپاپ پناهنده بناکرد. در کلیسای مورد علاقه کوزیمو، سان لورنتسو، دوناتلو دو سکوی وعظ تراشید و و با نقش برجسته‌های مفرغی از آلام مسیح آنها را تزئین کرد. از جمله سکوهای وعظی که ساوونارولا در سالهای بعد

برای سخنرانی برضد مدیچیهای متأخر مورد استفاده قرار داد، یکی نیز همین سکوها بود. برای محراب این کلیسا، دوناتلو پیکرهٔ بالاتنهٔ قدیس لاورنتیوس را از گل مجسمه سازی قالب ریخت؛ دو جفت در مفرغی نیز برای صندوقخانهٔ قدیمی این کلیسا، و سنگ قبر ساده اما زیبایی برای والدین کوزیمو طرحریزی کرد. بعدها آثار دیگری، به نحوی که انگار بازیچه برای بچه‌ها می‌سازد از او پدید آمد: برای کلیسای سانتاکروچه نقش عالی سنگی از «عید بشارت»؛ برای کلیسای جامع لوح پسران آوازه‌خوان - گروه همسرایانی که با حرارت سرودهایی زمزمه می‌کنند (۱۴۳۳ - ۱۴۳۸)؛ پیکر نیمتنهٔ مفرغی مرد جوان که مظهر تندرستی ایام جوانی است (در موزهٔ هنری مترپلیتن)؛ پیکرهٔ سانتا چچیلیا (احتمالاً به دست دزیدریو داستینیانو) که بدرستی برازندهٔ آن است که موز مسیحی شعر و موسیقی باشد؛ نقش برجستهٔ مفرغی مصلوب کردن مسیح (در بارجلو) که با ریزه‌کاریهای واقع پردازانهٔ خود اثری بسیار قوی است؛ و نقش دیگر مصلوب کردن مسیح در کلیسای سانتاکروچه که به صورت اندامی نحیف و بی‌کس، بر چوب تراشیده شده؛ و، به رغم انتقاد برونللسکی که از آن به عنوان یک «دهقان مصلوب» نام برده، یکی از تکان دهنده‌ترین نقشهایی است که از این صحنه ارائه شده است.

هنرمند و حامیش هردو باهم پیر شدند، و کوزیمو چنان از این مجسمه ساز حمایت می‌کرد که دوناتلو بندرت در اندیشهٔ پول بود. به گفتهٔ وازاری، او پولهایش را در سبدي که از سقف کارگاهش آویزان بود جای می‌داد و به دستیاران و دوستانش اجازه داده بود بدون گرفتن اجازه به اندازهٔ احتیاجشان از آن بردارند. وقتی کوزیمو در حال احتضار بود (۱۴۶۴) به فرزندش پیرو توصیه کرد که از دوناتلو نگهداری کند. پیرو خانه‌ای در خارج شهر به استاد سالخورده بخشید. اما دوناتلو، که کارگاه مأنوسش را به هوای آفتابی و حشرات روستاها ترجیح می‌داد، اندکی بعد دوباره به فلورانس بازگشت و تا هشتاد سالگی زندگی

را به سادگی و با رضایت به سرآورد. همه هنرمندان - تقریباً همه مردم فلورانس - در مراسم تشییع جنازه او شرکت کردند و جنازه‌اش، همانطور که خود خواسته بود، در سردابخانه کلیسای سان لورنتسو در کنار آرامگاه کوزیمو به خاک سپرده شد (۱۴۶۶).



دوناتلو: مصلوب کردن مسیح، از چوب؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس



دوناتلو: عید بشارت، از سنگ؛ کلیسای سانتا کروچه، فلورانس

دوناتلو هنر مجسمه سازی را بی اندازه توسعه بخشید. گاه گاه به حالتها و طرحهای مجسمه هایش قدرت بیش از حد می داد، و اغلب از نظر شکل روکاری، که گیسبرتی در آن استاد بود و به درهای ساخت او شکوه می بخشید، نواقصی

داشت. اما نقص کارهای او بیشتر معلول این واقعیت بود که او به تجسم زندگی واقعی بیشتر اهمیت می‌داد تا به زیبایی؛ آنچه مد نظرش بود یک اندام نیرومند و تندرست نبود، بلکه نقش کردن شخصیت یا حالت روحی با همه پیچیدگی‌اش بود. دوناتلو چهره پردازی در مجسمه سازی را با بسط آن از زمینه دینی به زمینه غیردینی، و با دادن تنوع بی‌مانند، فردیت، و قدرت به شخصیت‌های آثار خویش به تکامل رساند. او با غلبه بر صدها مشکل فنی، نخستین مجسمه بزرگ سواره را که از جنبش رنسانس برای ما به جای مانده است، خلق کرد. تنها یک مجسمه ساز بعدها توانست به اوجی برتر از او دست یابد، آن هم تازه با به ارث بردن آنچه که دوناتلو آموخته، به کار بسته، و آموزش داده بود. او برتولدو، شاگرد دوناتلو و معلم میکلائو بود.

۳- لوکا دلا روبیا

تصویری که از مطالعه زندگینامه‌های گیبرتی و دوناتلو اثر وازاری در ذهن ما شکل می‌گیرد کارگاه یک پیکره ساز دوران رنسانس را به شکل یک شرکت تعاونی با اعضای بسیار نشان می‌دهد که یک تن آن را اداره می‌کرد؛ اما در آن، هنر روز به روز و نسل اندر نسل از استاد به هنرجو منتقل می‌شد. در این کارگاهها مجسمه‌سازی کم اهمیت‌تر پرورش یافتند که گرچه نام چندان بلندی از خود در تاریخ برجا نگذاشتند، اما به نسبت خود تلاش کردند به زیبایی فانی و گذران، شکلی جاودانی بخشند. نانی دی بانکو ثروت سرشاری به ارث برده بود و در نتیجه می‌بایست آدم بیکاره‌ای بارآید؛ اما عاشق مجسمه‌سازی و دوناتلو شد، و با شوق و علاقه نزد دوناتلو آنقدر به کارآموزی پرداخت تا آنکه توانست کارگاه مستقلی برای خود ترتیب دهد. نانی مجسمه‌سان فیلیپو را برای طاقچه معروف صنف کفاش در معبد اورسان میکله، و نیز مجسمه قدیس لوقا را - که با انجیلی در دست نشسته و با اعتماد به نفس کامل یک نوایمان به ایتالیای دوران رنسانس که تازه به مرحله شک رسیده است نگاه می‌کند - برای کلیسای جامع فلورانس حجاری کرد.

در کارگاه دیگری برادران روسلینو، برناردو و آنتونیو، مهارتهای خود در معماری و مجسمه‌سازی را درهم آمیخته بودند. برناردو آرامگاهی به سبک کلاسیک در کلیسای سانتا کروچه برای لئوناردو برونو طرح کرد؛ سپس، به مناسبت انتخاب نیکولائوس پنجم به مقام پاپی، به رم رفت و هم خود را مصروف انقلاب معماری بزرگی کرد که به دست پاپ آغاز شده بود. آنتونیو در سن سی و چهار سالگی (۱۴۶۱) با احداث آرامگاه مرمرین برای دون خایمه، کاردینال

پرتغال، در کلیسای سان مینیاتو فلورانس به اوج هنر خود رسید. همه اجزای این اثر جز در بالهای فرشته، جامه کاردینال، و تاج پاکدامنی او (خایمه با پرهیزگاری خود، زمانه‌اش را به حیرت انداخته بود) یک پیروزی بزرگ در معماری کلاسیک بود. دو نمونه زیبا از آثار آنتونیو در امریکاست؛ یکی پیکره بالاتنه کودکی مسیح در کتابخانه مورگن و دیگری مجسمه جوانی یحیی تعمیددهنده در گالری ملی، و آیا هرگز در جایی در فن چهره‌پردازی واقع پردازانه نمونه‌ای اصیلتر از سردیس قدرتمند جوانی دی سان مینیاتو پزشک با رگهای برآمده و پیشانی چین افتاده از تفکر، که در موزه ویکتوریا و البرت نگهداری می‌شود، دیده شده است؟

دزیدریو دا ستینیاتو از دهکده نزدیکی که لقب خود را از آن گرفته به فلورانس آمد؛ به همکاران دوناتلو پیوست، و دریافت که آثار استاد فقط فاقد پرداخت دقیق و صبورانه است، و آثار خود را با زیبایی، سادگی، و ظرافت از آثار او ممتاز ساخت. آرامگاهی که او برای مارسو پینی ساخت همسنگ آرامگاهی که به دست روسیلینو برای برونی بنا شده نیست، اما طاقچه جاپیکره‌ای که برای کلیسای سان لورنتسو طرح کرد (۱۴۶۴) همه بینندگان را به ستایش واداشت؛ و چهره سازه‌ها (۱) و برجسته‌کاریهای پراکنده‌اش بر شهرت او افزود. ستینیانو در سی‌وشش سالگی درگذشت، و هرگاه چون استادش از عمر هشتاد ساله برخوردار می‌شد، چه بسیار آثار ارزنده که از خود به یادگار نمی‌گذاشت.

لوکا دلا رویا هشتاد و دو سال عمر کرد و از آن به نحوی شایسته بهره برد. او کار با گل صورتگری را تا به حد هنری ارزنده ارتقاء بخشید، و شهرتش از دوناتلو نیز فراتر رفت. در اروپا کمتر موزه‌ای است که ظرافت مجسمه‌های

۱- مقایسه شود با پیکره‌های بالاتنه او از ماریتا ستروتتسی در کتابخانه مورگن در نیویورک، و در گالری ملی در واشینگتن.

«مادونا»، و رنگهای شاد سفید و آبی آثار سفالین رنگ‌آمیزی شده او را به نمایش نگذاشته باشد. رویا که مانند بیشتر هنرمندان دوران رنسانس کار خود را با زرگری آغاز کرد، در این رشته ظریف، همه نازک‌کاریهای طراحی را آموخت؛ سپس به ساختن نقشهای برجسته پرداخت، و پنج لوح مرمرین برای برج جوتو تراشید. شاید اولیای کلیسا به لوکا نگفته باشند که برجسته‌کاریهای او از لوحهای جوتو عالیت‌ر است، اما چیزی نگذشت که او را به ساختن لوحی در محل ارگ کلیسا گماردند که گروهی از پسران و دختران خردسال را در حال جذبۀ آواز خواندن نمایش می‌دهد. دو سال بعد (۱۴۳۳)، دونالدلو لوح مشابهی تراشید. این دو لوح رقیب اکنون در محلی که به اوپرا دی دوئومو (آثار کلیسای جامع) معروف است رو در روی هم قرار دارند و هر دو با قدرت زیاد نیرو و سرزندگی دوران کودکی را نمایش می‌دهند. با این آثار بود که رنسانس مجدداً استفاده از موضوع کودکان برای آثار هنری را کشف کرد. در سال ۱۴۴۶، اولیای کلیسا رویا را مأمور ساختن نقشهای برجسته برای درهای مفرغی خزانه کلیسا کردند. صحیح است که این نقشها با برجسته‌کاریهای گیلبرت برای برابری نمی‌کنند، اما جان لورنتسو دو مدیچی را در توطئه پاتتسی نجات دادند. اکنون همه مردم فلورانس لوکا را به عنوان استاد هنر می‌ستودند.

رویا تا این تاریخ از شیوه‌های سنتی معمول در هنر مجسمه‌سازی پیروی کرده بود. با این وجود، در همین ضمن با استفاده از گل رس نیز دست به تجربیاتی زده و کوشیده بود راهی بیابد که در آن بتوان از این ماده نرم و انعطاف‌پذیر در ترکیب اثر طوری استفاده کرد که جلوه‌ای به زیبایی مرمر داشته باشد. او گل رس را به شکل دلخواه خویش قالبگیری می‌کرد، روی آن را با لعابی از مواد شیمیایی گوناگون می‌اندود، و آن را در کوره مخصوصی می‌پخت. اولیای کلیسا، نتیجه آزمایشهای او را تحسین کردند و مأمورش ساختند (۱۴۴۳ و ۱۴۴۶) تا با گل مجسمه‌سازی صحنه‌های رستاخیز و صعود را بر سر درهای خزانه

کلیسا به وجود آورد. این سینه‌های سردر، گرچه به رنگ سفید یکدست رنگ‌آمیزی شده‌اند، به سبب تازگی ماده کار و ظرافتی که در پرداخت و طراحی آنها به کار رفته است شور و هیجانی به وجود آورد. کوزیمو و فرزندش پیرو سردرهای مشابهی را برای کاخ مدیچی و نمازخانه پیرو در سان مینیاتو به او سفارش دادند. در این سردرها لوکا رنگ آبی را نیز برزمینه سفید افزود. اکنون تعداد سفارشها چنان زیاد شده بود که او به فکر افتاد تا مگر از وسایلی برای تسریع کار استفاده کند. مدخل کلیسای اوینیسانتی را با گل مجسمه‌سازی به نقش تاجگذاری مریم عذرا آراست، و مدخل بادیا را با نقش ظریف و با وقار مریم و کودک، در میان نقش فرشتگانی که بیننده را با ابدیتی آسمانی دمساز می‌کند، زینت داد. برای کلیسای سان‌جووانی در پیستویا عید دیدار را بر لوح پهنآوری از گل مجسمه‌سازی نمایش داد. در این لوح از چهره سالخورده الیصابات و معصومیت جوانی و حجب مریم عذرا پرداخت تازه‌ای به عمل آمده است. بدین ترتیب، لوکا قلمرو تازه‌ای در هنر آفرید و یک خاندان دلا روبیا پدیدآورد که تا پایان قرن همچنان شکوفا باقی ماند.

VII- نقاشی

۱- مازاتچو

در ایتالیای قرن چهاردهم نقاشی بر مجسمه‌سازی تسلط داشت، در قرن پانزدهم مجسمه‌سازی بر نقاشی سبقت گرفت؛ در قرن شانزدهم نقاشی باردیگر تسلط خود را به دست آورد. شاید نبوغ جوتو در قرن چهاردهم، دوناتلو در قرن پانزدهم، و لئوناردو، رافائل، و تیسین در قرن شانزدهم در این دگرگونی تا حدودی نقش داشته است. با وجود این، نبوغ بیشتر معلول روح یک عنصر است نه علت آن. شاید در زمان جوتو بازیابی و مکاشفهٔ مجسمه‌سازی کلاسیک هنوز چنان انگیزه و هدایتی را که بعدها به گیبرتی و دوناتلو داد، فراهم نکرده بود. اما چرا این انگیزه‌ها، که در قرن شانزدهم به اوج خود رسید، کسانی چون سانسوینو، چلینی، و همچنین میکلائو را به مرتبهٔ بالاتری از نقاشان آن زمان



لوکا لارویا: مریم و کودک؛ نقش برجسته روی در کلیسای بادیا، فلورانس

ارتقاء نداد؟ و چرا میکلائز که در اصل یک مجسمه‌ساز بود، بیش از پیش به نقاشی روی آورد؟

آیا علت این بود که هنر رنسانس نیازها و کاربردهایی گسترده‌تر و عمیق‌تر از آن داشت که از عهده مجسمه‌سازی برآید؟ هنر، که به یاری وسعت اندیشه و وفور ثروت حامیان به آزادی رسیده بود، می‌خواست تمامی زمینه تصویر و تزیین را دربرگیرد. انجام این مهم از طریق مجسمه‌سازی مستلزم صرف وقت، تلاش، و پول هنگفت بود؛ حال آنکه نقاشی با آمادگی بیشتری می‌توانست حیطه وسیع دوگانه اندیشه‌های مسیحی و مشرکانه را در عصری پرفیض و پرشتاب بیان کند. کدام مجسمه‌سازی می‌توانست داستان قدیس فرانسیس را به سرعت و با استادی جوتو تصویر کند؟ از این گذشته، ایتالیای دوران رنسانس هنوز عده کثیری از مردمانی را نیز که احساسات و اندیشه‌هایشان هنوز قرون وسطایی بود دربر می‌گرفت، و حتی اقلیت آزاد شده نیز هنوز بازتابها و خاطره‌های الهیات کهن، و امیدها، ترسها، تصورات رازورانه، ایثار و ملاطفت، و ندای نافذ معنوی آن را گرامی می‌داشت؛ همه اینها، و نیز زیباییها و آرمانهای ابرازشده در مجسمه‌های یونانی و رومی، می‌بایست در هنر ایتالیا راهی باز کند و قالب خود را بیابد؛ و نقاشی اگر نه با صداقت و ظرافت بیشتر، که لااقل آسانتر از مجسمه سازی می‌توانست از عهده انجام این مهم برآید. مجسمه‌سازی با چنان شور و علاقه و صبوری جسم انسان را مورد مطالعه قرار داده بود که نمی‌توانست در اندیشه ارائه روان آدمی باشد، هرچند مجسمه‌سازان گوتیک گاه‌گاه سنجهای باروح می‌تراشیدند. هنر رنسانس می‌بایست هم تن و هم روان، هم چهره و هم احساسات انسان را توأمًا نمایش دهد؛ می‌بایست ناگزیر در برابر همه حالات پارسایی، شفقت، شور، رنج، دودلی، نفس‌پرستی، غرور، و قدرت حساس باشد و از آنها تأثیر پذیرد. نمایش این حالات با مرمر، مفرغ، یا گل رس محتاج نبوغ و زحمات طاقت فرسا بود؛ هنگامی که گیرتی و دوناتلو به این کار دست زدند،

ناگزیر شدند شیوه‌ها، اصول مناظر و مرایا، و ویژگیهای نقاشی را به مجسمه سازی انتقال دهند، و شکل‌های آرمانی و حالت واضح مطلوب مجسمه سازی یونان در «عصر طلایی» را فدای بیان حالت زنده و جاندار کنند.



مازاتچو: پرداخت خراج؛ نمازخانهٔ برانکاتچی، فلورانس

و واپسین دلیل اینکه نقاش با زبانی سخن می‌گفت که مردم آن را راحت‌تر

می‌فهمیدند، با رنگهایی که چشم را به خود خیره می‌ساخت، و با صحنه‌ها یا قصه‌هایی که بیانگر ماجراهای مورد علاقهٔ همگان بود؛ کلیسا نیز دریافت که نقاشی سریعتر از حجاری مرمرهای سرد یا ریختن مفرغهای تیره مردم را به هیجان در می‌آورد و صمیمانه‌تر بر دل‌هایشان می‌نشیند. هرچه رنسانس پیش می‌رفت و هنر حیطة و هدفش را گسترده‌تر می‌کرد، مجسمه‌سازی به پشت صحنه عقب می‌نشست و نقاشی پیشروی می‌کرد؛ و همان طور که مجسمه‌سازی نافذترین وسیلهٔ بیان احساسات در نزد یونانیان بود، نقاشی با گسترش زمینهٔ خود و تنوع بخشیدن به شکله‌ها و پیشبرد مهارت‌های خویش هنر برتر و متشخص دورهٔ رنسانس، و در واقع روح و چهرهٔ این دوره، گشت. با این حال، نقاشی در این دوره هنوز کورمال کورمال راه خود را می‌جست و به بلوغ خویش نرسیده بود. پائولو اوتچلو آنقدر به مطالعهٔ اصول ژرف‌انمایی سرگرم شد که دیگر هیچ چیز علاقه‌اش را برنمی‌انگیخت. فراآنچلیکو از نظر زندگی و هنر کمال نمونهٔ آرمانی قرون وسطایی بود. تنها مازاتچو بود که روح تازهٔ هنر را که چندی بعد در آثار بوتیچلی، لئوناردو، و رافائل به پیروزی رسید، احساس کرد. معدودی از هنرمندان کوچک اسلوبها و سنت‌های نقاشی را انتقال داده بودند. جوتو، گادوگادی را تعلیم داد؛ گادو به نوبهٔ خود به تادئوگادی آموزش داد، و این یک نیز فنون این هنر را به آنیولو گادی آموخت. این هنرمند اخیر در سال ۱۳۸۰، کلیسای سانتا کروچه را همچنان با نقش‌های دیواری به سبک جوتسک آراست. شاگرد آنیولو، به نام چنینوچینی، دانش انباشته‌شدهٔ عصر خویش را در باب ترسیم، ترکیب، موزائیک، رنگها، روغنها، جلاها، و سایر جنبه‌های نقاشی در کتاب هنر گردآورد (۱۴۳۷). در صفحهٔ اول این کتاب چنین آمده است: «از اینجا کتاب هنر آغاز می‌شود، کتابی که به لطف خداوند کریم و مریم عذرا... و همهٔ قدیسان... و به احترام جوتو، تادئو، و آنیولو تدوین و تصنیف شده است»؛ هنر داشت به دین تبدیل می‌شد. بزرگترین شاگرد آنیولو، راهبی از پیروان فرقهٔ

مذهبی کامالدولی، به نام لورنتسو موناکو، بود. در نقش محرابی باشکوه – تاجگذاری مریم عذرا – که لورنتسو راهب برای دیر خود به نام «دیر فرشتگان» کشید (۱۴۱۳)، نیروی تخیل و مهارت هنری تازه‌ای تجلی کرد؛ چهره‌ها دارای ویژگی‌های فردی، و رنگها درخشان و تند بودند، اما در این تابلو سه‌گانه اصول ژرفانمایی رعایت نشده بود؛ و شخصیت‌های عقب، مثل سرهایی که از درون صحنه در میان تماشاگران دیده شوند، از آدمهای جلو صحنه بلندتر بودند. پس چه کسی می‌بایست نقاشان ایتالیا را با علم ژرفانمایی آشنا کند؟

برونللسکی، گیرتی، و دوناتلو به درک آن نزدیک شده بودند. پائولو اوتچلو تقریباً همه عمر خود را وقف این مشکل کرد؛ شب همه شب با تحمل خشم زنش در آن باره به غور می‌پرداخت. یک‌بار به زنش گفت: «این فن چقدر دل‌انگیز است! آه ای کاش فقط می‌توانستم تو را با لذات آن آشنا کنم!» برای پائولو هیچ چیز زیباتر از نزدیک شدن تدریجی خطوط موازی شیارهای شخم خورده تصویر کشتزار به هم آمیختنشان در دور دست نبود. پائولو به کمک یک ریاضیدان فلورانسی به نام آنتونیو مانتی دست به کار فرمولبندی اصول فن ژرفانمایی شد و در مورد چگونگی ترسیم دقیق طاق‌های پشتی یک گنبد، بزرگی نامتناسب اشیایی که به جلو صحنه نزدیکتر می‌شوند، و خمیدگی عجیب ستون‌های با آرامش منحنی مطالعاتی انجام داد. سرانجام احساس کرد که این نکات اسرارآمیز را به صورت قواعدی درآورده است؛ با استفاده از این قوانین امکان داشت که با تصویر یک بعدی تصور سه بعد را القا کرد؛ نقاشی می‌توانست فضا و عمق را نیز ارائه دهد؛ این کشف به گمان پائولو انقلابی بود که از هیچ انقلاب دیگری در تاریخ هنر ارزش کمتری نداشت. پائولو قواعد خود را در نقاشیهایش به نمایش درآورد، و آنها را در فرسکوهایی که بر دیوارهای ایوان مسقف کلیسای سانتاماریا نوولا ترسیم کرد به کار بست و معاصرانش را به حیرت انداخت؛ هرچند گذشت زمان و ساینده‌گری تدریجی آنها را از بین برده است. از آثاری که

همچنان باقی مانده چهرهٔ سرجان هاکوود (۱) بر روی دیوار کلیسای جامع است (۱۴۳۶). این کوندوتیرهٔ مغرور که سپاهیان را به جای حمله به فلورانس به دفاع از آن گماشت اینک در دوئومو (کلیسای جامع) به جرگهٔ قدیسان و دانشوران می پیوست.

در این اثنا، شجرهٔ دیگری از تحول از همان مبدأ به همان نتیجه رسیده بود. آنتونیو ونتسیانو از پیروان جوتو بود؛ گراردو ستارنینا یکی از شاگردان ونتسیانو بود؛ و مازولینو دا پانیکاله که خود نزد ستارنینا تعلیم یافته بود، بعدها مازاتچورا آموزش داده بود. مازولینو و مازاتچو هردو در فن ژرفانمایی به مطالعاتی پرداختند. مازولینو یکی از پیشروان نقاشی بدنهای عریان در ایتالیا بود؛ مازاتچو نخستین هنرمند ایتالیایی بود که اصول ژرفانمایی نوین را با چنان مهارتی به کار بست که چشم افراد نسل خویش را گشود، و در تاریخ هنر تصویری دورهٔ تازه‌ای را آغاز کرد.

نام حقیقی او تومازو گوئیدی دی سان جووانی بود، و مازاتچو تخلصی بود به معنی توماس بزرگ، همان طور که مازولینو، توماس کوچک معنی می دهد. ایتالیا دوست داشت به فرزندان خویش این گونه نامها یا علایم شناسایی بدهد. مازاتچو که در سنین نوجوانی قلم مو به دست گرفته بود، چنان شیفتهٔ نقاشی شد که همه چیز دیگر - لباس و وجود و درآمد و بدهکاریهایش - را از یاد برد. چندی با گیبرتی کارکرد و ظاهراً در آن بوتگا - آکادمی بود که دقت کالبدشناختی را، که یکی از ویژگیهای نقاشیهایش به شمار می آمد، آموخت. وی فرسکوهای را که مازولینو در نمازخانهٔ برانکاتچی در سانتاماریا دل کارمینه ترسیم می کرد مورد

۱- سرباز انگلیسی که پس از شرکت در جنگهای ادوارد سوم در فرانسه عنوان شهسواری گرفت، دستهٔ آزادی تشکیل داد، و در ایتالیا به دستهٔ سربازان انگلیسی موسوم به «دستهٔ سفید» که در خدمت شهر پیزا بودند پیوست. مدتی نیز در خدمت پاپ و دوک میلان بود. اما سرانجام به خدمت فلورانس درآمد و در برابر دیگر دولت-شهرها از آن به دفاع برخاست. - م.

مطالعه قرار داد و تجربیات آنها را در ژرفانمایی و کوتاه‌نمایی با لذت ویژه‌ای از نظر گذرانید. روی یکی از ستونهای کلیسای دیری معروف به بادیا نقش سنت آوو اهل برتانی را با کوتاه‌نمایی پاها، به نحوی که از زیر دیده می‌شود، ترسیم کرد. تماشاگران حاضر نبودند باور کنند که ممکن است قدیسی دارای پاهایی چنین درشت باشد. در کلیسای سانتا ماریا نوولا، به عنوان بخشی از فرسکوی صحنه «تثلیث»، یک طاق ضربی را با چنان ژرفانمایی کاملی نقاشی کرد که چشم آدمی چنین می‌انگارد که سقف رنگ‌آمیزی شده به درون دیوار کلیسا فرورفته است. شاهکار تاریخی مازاتچو، که او را معلم سه نسل از نقاشان ایتالیا ساخت، ادامه فرسکوهای زندگی پطرس حواری، اثر مازولینو در نمازخانه برانکاتچی است.

هنرمند جوان ماجرای پرداخت خراج (۱) را با نیروی تازه‌ای از درک موضوع و صداقت قلم تصویر کرده است: مسیح باوقاری عبوس، پطرس باشکوهی خشمگین، مأمور وصول خراج با انعطاف بدنی یک دونده رومی، هریک از حواریون با ویژگیهای انفرادی چهره، لباس، و حالاتشان (۱۴۲۳). بناها و تپه‌های زمینه تصویر نمودار علم جدید ژرفانمایی بود؛ خود تومازو، که چهره خویش را از روی آینه کشیده بود، به صورت یکی از حواریون ریشدار در میان جمعیت

۱- موضوع فصول خراج به شرحی است که در «انجیل متی»، باب هفدهم آیات ۲۴-۲۷ مذکور است: «... و چون ایشان وارد کفر ناحوم شدند، محصلان دو درهم نزد پطرس آمده گفتند آیا استاد شما دو درهم را نمی‌دهد؟ گفت بلی، و چون به خانه درآمد، عیسی بر او سبقت نمود و گفت ای شمعون، چه گمان داری؟ پادشاهان جهان از چه کسان عشر و جزیه می‌گیرند - از فرزندان خویش یا از بیگانگان؟ پطرس به وی گفت از بیگانگان. عیسی به او گفت پس یقیناً پسران آزادند. لیکن مبدا که ایشان را برنجانیم. به کناره دریا رفته قلابی ببنداز، و اول ماهی که بیرون می‌آید گرفته و دهانش را باز کرده مبلغ چهار درهم خواهی یافت. آن را برداشته و برای من و خود به ایشان بده. - م.

درآمد. هنگامی که روی این سلسله تصویرها کار می‌کرد، نمازخانه در حضور جمعیت انبوهی تبرک شد. مازاتچو این مراسم را با چشم تیزبین و ضبط‌کننده خود مشاهده کرد، آنگاه آنچه را که دیده بود به صورت فرسکوئی بر دهلیز نمازخانه نقش کرد. در این نقشها برونللسکی، دوناتلو، مازولینو، جووانی دی بیتچی دِ مدیچی، و آنتونیو برانکاتچی بنیانگذار نمازخانه، شرکت کرده بودند و اکنون خود را در تصویر می‌دیدند.

در سال ۱۴۲۵، به علتی که اکنون برای ما مجهول است، مازاتچو کار خود را ناتمام گذارد و به رم رفت. از آن پس دیگر از او اطلاعی نداریم و فقط حدس می‌زنیم که بیماری یا سانحه‌ای او را در جوانی و نابهنگام از پای درآورده باشد. اما همین فرسکوهای نمازخانهٔ برانکاتچی، با وجود اینکه ناتمام بودند، به عنوان گام بزرگی در اعتلای هنر نقاشی تلقی شدند.

آن اندامهای عریان و بی‌پرده، آن جامه‌های خوش‌ترکیب، آن ژرفانمایی شگفت‌انگیز، آن کوتاه‌نمایی واقع‌پردازانه، آن ریزه‌کاریهای دقیق کالبدشناختی، و این ایجاد حس بعد از طریق درجه‌بندی استادانهٔ سایه و روشن، همه نمودار پیشرفت تازه‌ای در نقاشی بود که وزارت آن را سبک «نوین» خواند. همهٔ نقاشان جاه‌طلبی که امکان آمدن به فلورانس را داشتند؛ آمدند و این نقاشیها را مورد بررسی قرار دادند: فراآنجلیکو، فرالیپو لیپی، آندرتا دل کاستانیو، وروکیو، گیرلاندايو، بوتیچلی، پروجینو، پیرو دلا فرانچسکا، لئوناردو، فرابارتولومئو، آندرتا دل سارتو، میکلائو، و رافائل. هیچ‌کسی پس از مرگ دارای چنین شاگردانی سرشناس نبوده است، و هیچ هنرمندی پس از جوتو ناخواسته این گونه نفوذ و تأثیر نداشته است. به گفتهٔ لئوناردو «مازاتچو با آثار کامل خویش نشان داد که آن کسانی که جز از طبیعت، این معشوقهٔ متعالی، از چیز دیگری الهام می‌گیرند، اوقات خویش را در تلاشی عبث و سترون به هدر می‌دهند».

۲- فرا آنجلیکو

در میان این نوآوریهای شورانگیز، فرا آنجلیکو آرام آرام در راه قرون وسطایی خویش پیش می‌رفت. او که در یک روستای توسکانی به دنیا آمده بود و گوئیدو دی پیترو نام گرفته بود، در جوانی به فلورانس آمد و احتمالاً نزد لورنتسو موناکو به مطالعه نقاشی پرداخت. بزودی استعدادش بارور شد، و با آنکه همه چیز گواهی می‌داد که آینده خوش و پرآسایشی در انتظارش است، عشق با آرامش و امید به رستگاری او را به جرگه راهبان دومینیکی راند (۱۴۰۷). پس از مدتهای مدید کارآموزی در شهرهای گوناگون، فرا جوانی - نام جدیدی که بر خود نهاده بود - در دیر سان دومینیکو در فیزوله اقامت گزید (۱۴۱۸). در آنجا فرا آنجلیکو در عالم خوش گمنامی، به تذهیب نسخ خطی و کشیدن تابلوهای نقاشی برای کلیساها و انجمنهای برادری دینی پرداخت. در سال ۱۴۳۶ فرایرهای سان دومینیکو به دیر جدید سان مارکو، که میکلوئتسو به سفارش و با هزینه کوزیمو ساخته بود، منتقل شدند. در طول نه سال بعد، جوانی حدود پنجاه فرسکو بر دیوارهای صومعه کلیسا، مرکز اجتماعات، خوابگاه، سفره‌خانه، بیمارستان، راهروها، و حجره‌های دیر ترسیم کرد. در همان ضمن، احکام دین را با چنان اخلاص فروتنانه‌ای اجرا می‌کرد که راهبان دیگر او را فرا آنجلیکو، برادر فرشته‌خوی، نامیدند. هیچ‌کس هیچگاه او را خشمگین ندید، یا موفق نشد او را برنجاند. قدیس توماس آکمپیس بعدها در وجود او تحقق کامل «شبهه مسیح» را می‌دید، البته به استثنای یک خطای خنده‌دار: در تابلوی واپسین داوری آن راهب فرشته‌خوی فرقه دومینیکیان نتوانست از تسلیم چند تن از راهبان فرقه فرانسیسیان به دوزخ خودداری کند».

نقاشی برای فراجووانی نوعی ادای فریضهٔ دینی و نیز نمایش زیبایی و شادمانی بود. او با همان حالتی که دعا می‌خواند نقاشی می‌کرد، و هرگز پیش از نیایش نقاشی نمی‌کرد. وی که از کشمکشهای سخت زندگی برکنار بود، نقاشی را چون سرود کفاره و عشق الهی تلقی می‌کرد. موضوع تابلوهایش عموماً مذهبی بود: زندگی مریم و مسیح، برکت یافتگان در بهشت، زندگی قدیسان و رهبران فرقهٔ خود او. هدفش بیشتر القای تورع و خداشناسی بود تا آفرینش زیبایی. در مرکز اجتماعات که محل تجمع فرایرها بود، تصویر مصلوب کردن مسیح را کشید که می‌بایست بیش از هر موضوعی دائماً در ذهن راهبان باشد؛ تصویر پرقدرتی بود که در آن آنجلیکو آموخته‌هایش دربارهٔ تن عریان، و در ضمن کیفیت فراگیر مسیحیت خود را نشان داد: در این تابلو، در پای صلیب، همراه با قدیس دومینیک، بنیانگذاران فرقه‌های رهبانی رقیب مثل آوگوستینوس، بندیکتوس، برنار، فرانسیس، جووانی گوالبرتو پیشوای راهبان دیروالومبروزا،^۱ و آلبرت پیشوای کرملیان دیده می‌شوند. برسر در مدخل مهمانخانهٔ دیر، که راهبان در آنجا می‌بایست از هر رهگذری مهمان‌نوازانة پذیرایی کنند، آنجلیکو داستان زایری را که بعدها معلوم شد خود مسیح است نقش کرد؛ و بدین ترتیب یادآور شد که با هر زایری باید چنان رفتار شود که انگار خود مسیح است. در درون این مهمانخانه اکنون بعضی از موضوعاتی را که آنجلیکو برای کلیساها و اصناف گوناگون کشیده است گردآوری کرده‌اند: حضرت مریم کتان بافان، که در آن فرشتگان همسرا دارای اندامهای لطیف زنانه و چهره‌های متبسم کودکان ساده‌دلند؛ تابلوی پایین آوردن مسیح از صلیب، که در زیبایی و لطافت با هر یک از هزاران نقش مشابه در هنر رنسانس برابری می‌کند؛ و تابلوی واپسین داوری، که اندکی در قرینه‌سازی آن افراط شده و مملو از چهره‌های خیالی وحشت‌انگیز

۱- صومعه‌ای در دره‌ای به همین نام، متعلق به فرقهٔ بندیکتیان. - م.

و نفرت‌انگیز است، گویی آنها که می‌بخشایند انسانهایند، و آنها که نفرت می‌ورزند آسمانیان. برفراز پلکانی که به حجره‌ها منتهی می‌شود شاهکار آنجلیکو عید بشارت قرارداد- فرشته‌ای با زیبایی بی‌مانند با تواضع به حال احترام در برابر مریم، که قرارست «مادر خدا» شود، ایستاده و مریم با فروتنی و ناباوری خم شده و دستهای خویش را برهم نهاده است. این فرایار مهربان و دوست‌داشتنی آنقدر مجال یافته است که بر دیوارهای هریک از حدود پنجاه حجرهٔ دیرش، به یاری شاگردان راهب خویش، فرسکوهایی نشانگر صحنه‌هایی از داستانهای الهامبخش انجیل بکشد- «تبدیل هیئت»، (۱) «تناول عشاء ربانی حواریون» (۲) «تدهین پاهای مسیح به دست مریم مجدلیه» (۳) در حجرهٔ دوگانه‌ای که کوزیمو گاهی در آن نقش راهبان را ایفا می‌کرد آنجلیکو تابلوی مصلوب کردن مسیح، و نیز تابلوی ستایش شاهان را با زیبایی جامه‌های شرقی، که احتمالاً نقاش آنها را در شورای فلورانس دیده است، کشید.



فرا آنجلیکو: عید بشارت؛ کلیسای سان مارکو، فلورانس

۱- «متی»، باب ۱۷. - م.

۲- «متی»، باب ۲۶؛ «مرقس»، باب ۱۴؛ «لوقا»، باب ۲۲؛ «یوحنا»، باب ۱۳. - م.

۳- «لوقا»، باب ۷. - م.

آنجلیکو در حجره خود صحنه «تاجگذاری مریم عذرا» را تصویر کرد. این موضوع مورد علاقه او بود و گاه و بیگاه از این موضوع تابلویی می کشید؛ یک نمونه آن در تالار اوفیتسی، نمونه دیگر در آکادمی فلورانس، و دیگری در موزه لوور است؛ از همه بهتر تابلویی است که آنجلیکو در خوابگاه دیر سان مارکو کشیده است و در آن چهره‌های مسیح و مریم از عالیت‌ترین چهره‌های نوع خود در تاریخ هنر به شمار می‌روند.

شهرت این آفرینشهای پارسایانه موجب شد تا صدها سفارش به جوانی برسد. او به همه سفارش‌دهندگان پاسخ می‌داد که باید نخست رضایت رهبر دیر را به دست آورند؛ در صورت حصول چنین توافقی، وی در انجام سفارش دریغ نمی‌ورزید. هنگامی که پاپ نیکولوس پنجم از او دعوت کرد که به رم برود، آنجلیکو حجره فلورانس خود را ترک کرد و برای آرایش نمازخانه پاپ با صحنه‌هایی از زندگی قدیس استیفان (ستقائوس) و قدیس لاورنتیوس به رم رفت. این تصویرها هنوز از دل‌انگیزترین آثار هنری واتیکان به شمار می‌روند. نیکولوس چنان شیفته کار نقاش شد که مقام اسقفی اعظم فلورانس را به او پیشنهاد کرد؛ اما آنجلیکو پوزش خواست و پیشنهاد کرد رهبر محبوب دیرش را به این سمت بگمارند. پاپ پیشنهادش را پذیرفت و فراآنتونینو حتی در جبهه اسقف اعظم رویه زندگی بی‌آلایش خود را حفظ کرد.

هیچ نقاشی، جز ال‌گرکو، سبکی یگانه و مخصوص به خود مثل فراآنجلیکو نداشته است؛ حتی هنرمندی تازه‌کار نیز ویژگی قلم او را تشخیص می‌دهد. نوعی سادگی خطوط و فرم که یادآور آثار جوتو است؛ ترکیب رقیق اما لطیف رنگها - طلایی، شنگرفی، ارغوانی، آبی، و سبز - که نمودار روحی تابناک و ایمانی سعادت‌آمیز است؛ اندامهایی که شاید بیش از اندازه ساده و تقریباً عاری از دقایق کالبدشناسی تصویر شده‌اند؛ چهره‌هایی که زیبا و آرامند، اما رنگ‌پریده‌تر از آنند که زنده بنمایند، و برای همه اشخاص از راهب و قدیس، و

فرشته، یکنواخت و شبیه به هم تصویر شده‌اند، گویی که چهره‌های آنها تجسم گلهای بهشتی است؛ و همهٔ اینها با چنان روح ایثار مهرآلود و پاکی احساس و اندیشه‌ای جان گرفته‌اند که شیرینترین لحظات قرون وسطی را در خاطره‌ها زنده می‌سازند، و هرگز دیگر در نهضت رنسانس نظیرشان آفریده نشد. این آخرین فریاد روح قرون وسطی در هنر بود.

فراجووانی مدت یک سال در رم و مدتی در اوریتو کار کرد؛ سه سال به عنوان رئیس دیر راهبان دومینیکن در فیزوله به خدمت مشغول بود؛ سپس به رم بازخوانده شد، و در سن شصت و هشت سالگی در این شهر درگذشت. این کتیبه که بر گور اوست احتمالاً اثر قلم کلاسیک لورنتسو والا است:

مرا چنان نستایید که آپلس (۱) دیگری بوده‌ام بلکه از من چون کرسی یاد کنید که همهٔ اندوختهٔ خویش را، ای مسیح، در راه پیروان با ایمان تو نثار کرد؛ زیرا پاره‌ای از کارها برای این خاک و پاره‌ای برای سعادت جاودانی است. من جووانی، بچهٔ شهر توسکانی فلورانس بودم.

۱- نقاش یونانی دربار فیلیپ و پسرش اسکندر مقدونی. معروفترین نقاشان قدیم به شمار می‌رود. - م.

۳- فرا فیلیپو لپی

از آمیزش هنر آنجلیکوی شریف با هنر مازاتچوی سرزنده، هنر مردی پدیدار گشت که زندگی را بر جاودانگی ترجیح می‌داد. فیلیپو فرزند قصابی به نام تومازو لپیی بود و در فلورانس در محله فقیرنشین پشت دیر فرقه کرملیان به دنیا آمد. دو ساله بود که یتیم شد؛ عمه‌اش با اکراه سرپرستی او را برعهده گرفت، و در هشت سالگی، برای خلاصی از شرش، او را وارد جرگه کرملیان کرد. فیلیپو به جای مطالعه کتابهایی که به عنوان تکلیف به او می‌دادند، در حواشی آنها کاریکاتور می‌کشید. رهبر دیر که کیفیت عالی این تصاویر را دید، او را به ترسیم فرسکوهای گماشت که مازاتچو به تازگی بر کلیسای کرملیان کشیده بود. دیری نپایید که این جوان به نقاشی فرسکوهای از خود بردیوار همان نمازخانه پرداخت؛ این نقشها اکنون محو شده‌اند اما وازاری آنها را با نقشهای مازاتچو برابر می‌دانست. فیلیپو در بیست و شش سالگی (۱۴۳۲) دیر را ترک کرد؛ و هرچند که هنوز خود را فرا- برادر یا فرایر- می‌خواند به «دنیا» روی آورد، در آن زیست، و از راه هنر امرار معاش کرد. وازاری داستانی نقل می‌کند که سنت آن را پذیرفته است، هرچند ما نمی‌توانیم درستی آن را بیازماییم:

می‌گویند فیلیپو چنان عاشق پیشه بود که هرگاه به زنی می‌رسید که از او خوشش می‌آمد، حاضر می‌شد همگی دارایی خویش را برای تصاحب او نثار کند؛ و هرگاه نمی‌توانست به او دست یابد، شعله عشق خویش را با ترسیم چهره او فرو می‌نشاند. این هوس چنان بر او چیره شده بود که تا زمانی که حالت عاشقانه‌اش دوام می‌یافت، دست و دلش چندان یا ابداً به کار نمی‌رفت. به همین

لحاظ، در یک مورد که کوزیمو می‌خواست او را به استخدام خود درآورد، درهای خانه را به روی او بست تا نتواند از خانه خارج شود و وقت خویش را به هدر دهد. فیلیپو دو روز درخانه به سر برد؛ اما وقتی نتوانست بر هوسهای عاشقانه و حیوانی خود تسلط یابد، پرده نقاشی را با قیچی درید، از پنجره گریخت، و روزهای زیادی را به عیاشی گذراند. وقتی کوزیمو او را در خانه ندید، کسانی را به جستجویش فرستاد، تا اینکه فیلیپو سرانجام به سرکارش بازگشت. از آن پس کوزیمو رفت و آمد او را آزاد گذارد و از بستن درهای خانه به روی او پشیمان شد... زیرا می‌گفت که نوابغ موجوداتی آسمانی هستند نه حیواناتی بارکش... و از آن پس کوشید تا با رشته‌های محبت او را نگاه دارد؛ و، بدین‌سان، فیلیپو با آمادگی بیشتر به کوزیمو خدمت کرد.

در سال ۱۴۳۹ «فرالیپو» در نامه‌ای به پیرو د مدیچی، خویشتن را فقیرترین راهب فلورانس خواند که به سختی روزگار می‌گذراند و به سختی می‌تواند از شش خواهرزاده‌اش که همگی مایل به ازدواج بودند نگاهداری کند. هنرش خواستار و خریدار بسیار داشت، اما ظاهراً بهایی که در ازای آنها پرداخت می‌شد کمتر از میزانی بود که خواهرزاده‌هایش انتظار داشتند. از نظر اخلاق هم نمی‌بایستی در وضعی آنچنان رسوایی‌انگیز باشد، زیرا می‌بینیم که بارها ترسیم نقشه‌ایی در دیرهای گوناگون راهبه‌ها به او محول می‌شود. در دیر سانتامارگریتا در پراتو (مگر آنکه وازاری و روایات اشتباه کرده باشند) عاشق لوکرتسیا بوتی، که راهبه یا سرپرست راهبه‌ها بود، شد و از رهبر دیر تقاضا کرد اجازه دهد که لوکرتسیا مدل مریم عذرا برای او بشود. چیزی نگذشت که هردو با هم از دیر گریختند. لوکرتسیا، به رغم سرزنشها و خواهشهای پدرش، به عنوان معشوق و نیز مدل نقاشی با هنرمند به سر برد، مدل تصویرهای زیادی از مریم عذرا شد، و برای او پسری به دنیا آورد که بعدها به نام فیلیپینو لپی شهرت یافت. این

ماجرای او را به حساب هنر فیلیپو نگذاشتند و در سال ۱۴۵۶ از او دعوت کردند تا صحنه‌های زندگی یحیی‌ای تمهیددهنده و قدیس استیفان را در محل همسرایان کلیسا نقاشی کند. این نقشها، که اکنون باگذشت روزگار آسیب فراوان دیده‌اند، در زمان خود شاهکار به شمار می‌آمدند: آنها از نظر ترکیب کامل، از جهت رنگ‌آمیزی غنی، و از جنبه داستانی با روح و جاندار هستند - در یک سو با صحنه رقص سالومه و در انتهای دیگر با صحنه سنگسار کردن استیفان به اوج خود می‌رسند. فیلیپو انجام این وظیفه را با روحیه آزاد و پرتحرک خود متناقض و ملال‌آور یافت؛ و دوبار از کلیسا پا به فرار گذاشت. در سال ۱۴۶۱، کوزیمو پاپ پیوس دوم را ترغیب کرد تا فیلیپو را از ادای فرایض رهبانی معاف کند. به نظر می‌رسد که فیلیپو خود را از قید وفاداری نسبت به لوکاتسیا نیز، که دیگر نمی‌توانست چون باکره‌ای مدل نقاشی او شود، معاف پنداشته باشد. اولیای کلیسای پراتو از هر راهی که می‌توانستند کوشیدند او را برای اتمام نقاشیها بازگردانند. و سرانجام، ده سال پس از آغاز کار، کارلو دِ مدیچی، پسر نامشروع کوزیمو، که اکنون محرر پاپ بود، او را راضی کرد که کار را به پایان برساند. فیلیپو در صحنه به خاک سپردن استیفان همه توان خود را به کار برده است، در دورنمای فریبنده بناهای زمینه، در ریزه‌کاریهای دقیق یک‌یک چهره کسانی که به اطراف جنازه گرد آمده‌اند، و در تناسب واقعی و آرامش سیمای گرد و آرام پسر حرامزاده کوزیمو به هنگام قرائت دعای آمرزش مردگان.

به رغم بی‌بندوباری در روابط جنسی، و شاید به سبب حساسیت مهرآلود او در برابر زیبایی زنان، زیباترین آثار او تصاویری است که از مریم عذرا کشیده است. این تصاویر گرچه روحانیت لطیف تصاویر آنجلیکو از مریم را فاقدند، اما احساسی عمیق از زیبایی لطیف جسمانی و مهر بی‌پایان را القا می‌کند. در آثار فرافیلیپو «خانواده مقدس» به صورت یک خانواده ایتالیایی با ریزه‌کاریهای خانگی جلوه‌گر می‌شود و تصویر مریم عذرا با زیبایی شهوت‌انگیز جسمانی

نمایانگر آغاز رنسانس شرک‌آمیز است. فیلیپو بر فریبندگیهای زنانهٔ مریمهای خود، ملاحت روحانی ظریفی نیز افزود که شاگرد او بوتیچلی آن را سرمشق خود قرار داد.

در سال ۱۴۶۶، شهر سپولتو، فیلیپو را دعوت کرد تا بار دیگر داستان مریم عذرا را در محراب کلیسای اعظم بازگوید. اکنون که شور و شهوت او فرو نشسته بود، با علاقه و پشتکار به کار مشغول شد؛ اما با فرونشستن شهوت، تواناییهای او نیز به شکست گرایید و دیگر نتوانست تعالی نقشهای دیواری پراتو را تکرار کند. در جریان این تلاش بود که بدرود حیات گفت (۱۴۶۹)؛ به گفتهٔ وازاری، به دست بستگان دختری که توسط او اغفال شده بود مسموم گشت.



فرا فیلیپو لیپی: مریم در حال نیايش کودک، موزهٔ کایزر فریدریش، برلین

این روایت را نمی‌توان قبول کرد، زیرا فیلیو در کلیسای سپولتو به خاک سپرده شد و چند سال بعد پسرش به سفارش لورنتسو دِمدیچی آرامگاه با شکوه مرمینی برای او ساخت.

هرآن کس که زیبایی می‌آفریند سزاوار است که نامش به نیکی برده شود، اما با کمال شرمندگی ناچاریم در مواردی از کنار بعضی از هنرمندان با شتاب عبور کنیم؛ از جمله دومنیکو ونتسیانو و قاتل احتمالی او آندرتا دل کاستانیو. دومنیکو برای تصویر نقشه‌هایی بردیوار کلیسای سانتا ماریا نوئووا از پروجا فرا خوانده شد (۱۴۳۹)؛ او جوان با استعدادی به نام پیرو دلا فرانچسکا از اهالی بورگو سان سپولکرو را به عنوان دستیار با خود آورد؛ و در این نقشه‌ها - که اکنون ناپدید شده‌اند - یکی از نخستین تجربه‌های نقاشی با رنگ و روغن را در فلورانس به مرحله اجرا درآورد. از او یک شاهکار - تابلو چهره یک زن (در برلین) با موهای پرپشت مشتاق، بینی برآمده و سینه برجسته - برجای مانده است. به گفته وزارت، دومنیکو شیوه نقاشی نوین را به آندرتا دل کاستیانو، که او نیز در سانتاماریا نوئووا نقشه‌های دیواری می‌کشید، آموخت. احتمال دارد رقابت، دوستی آنها را برهم زده باشد، زیرا آندرتا مردی سرسخت و تندخو بود. وزارت نقل می‌کند که او چگونه دومنیکو را کشت، اما برطبق روایات دیگر، دومنیکو چهار سال بیشتر از آندرتا عمر کرده است. آندرتا با تصویر صحنه تازیانه خوردن مسیح در دهلیز سانتاکروچه، که در آن شگردهای ژرفانمایی حتی همکاران هنرمند او را نیز شگفتزده کرد، به اوج شهرت رسید. در گوشه‌ای از دیر سانت‌آپولونیا، پنهان از نظرها، تابلوهای چهره‌های خیالی دانته، پترارک، بوکاتچو، فاریناتا دلی اوبرتی، تصویر زنده‌ای از پیپو سپانا پهلوان دروغین، و تابلو شام آخر (۱۴۵۰) قرار دارد. این تابلو اخیر گرچه ظاهراً کم‌مایه و بیروح است، ولی ممکن است در یکی دو مورد الهامبخش شام آخر لئوناردو شده باشد.

VIII- دیگر هنرمندان

اگر بخواهیم به گونه‌ای زنده و جاندار زندگی هنری در فلورانس عصر کوزیمو را حس کنیم، نباید فقط به تفکر دربارهٔ زندگی چند نابغهٔ بزرگ، که در اینجا به طور شتابزده از آنها یاد کردیم، اکتفا کنیم. باید به درون خیابانها و کوچه‌های فرعی هنر وارد شویم و از صدها دکان و کارگاهی که در آنها سفالگران خاک رس را شکل می‌دادند و رنگ‌آمیزی می‌کردند، یا شیشه‌گران با دمیدن یا تراشیدن شیشه شکلهای زیبای ظریفی می‌آفریدند، یا زرگران با فلزات قیمتی یا سنگ سرگرم ساختن جواهرات و نشانها و مهرها و سکه‌ها و هزاران زیور و آرایش لباس یا تن آدمی یا خانه و کلیسا بودند نیز دیدار کنیم. باید به صدای ضربهٔ چکش یا قلم صنعتگرانی سختکوش که آهن و مس و مفرغ را به سلاح و زره و اسباب و ظروف و ابزار کار تبدیل می‌کردند گوش دهیم، باید آبنوس کارانی را که سرگرم طراحی، حکاکی، خاتمکاری، یا صافکاری چوب بودند، حکاکانی را که نقشههایی بر فلزات می‌تراشیدند، و کارگران دیگری را که نمای بخاریها را گچبری می‌کردند، چرم می‌بریدند، یا پارچه‌های لطیف می‌بافتند تا تن آدمی را فریبا و یا خانه‌ها را تزیین کنند، نظاره کنیم. باید به دیرها داخل شویم و راهبان شکیبایی را که به تذهیب نسخ خطی مشغول بودند، و راهبه‌های با حوصله‌ای را که پرده‌های نقش‌دار می‌دوختند ببینیم؛ و بالاتر از همه، باید جمعیتی را در ذهن مجسم کنیم که به اندازهٔ کافی رشد فکری یافته بودند که زیبایی را بفهمند، و به اندازهٔ کافی خردمند بودند که به آن کسانی که زندگی خود را وقف آفرینش زیبایی می‌کردند افتخار، قوت، و انگیزه ببخشند.

کلیشه‌سازی یکی از اختراعات فلورانس بود؛ و «گوتنبرگ» این شهر در

همان سال مرگ کوزیمو درگذشت. تومازو فینیگوئرا استاد سیاه قلم بود: نقشه‌هایی بر فلزات یا چوب می‌کند و حفره‌ها را با مادهٔ سیاه‌رنگی، ترکیب شده از نقره و سرب، پر می‌کرد. در ضمن داستان دل‌انگیزی، آمده است که روزی قطعهٔ کاغذ با پارچه‌ای به روی فلزی که تازه میناکاری شده بود افتاد و وقتی که آن را برداشتند، طرح میناکاری بر آن نقش بسته بود. این داستان ظاهراً ساختگی به نظر می‌رسد، اما در هر حال نشان می‌دهد که فینیگوئرا و دیگران برای آزمایش طرح‌های میناکاری خویش تعمداً آنها را بر روی کاغذ منعکس می‌ساختند. باتچو بالدینی (حد ۱۴۵۰)، زرگر فلورانسی، ظاهراً نخستین کسی بود که این گونه طرح‌ها را از روی سطوح فلزی کنده‌کاری شده برای حفظ و تکثیر طرح‌های نقاشان بر کاغذ چاپ می‌کرد. بوتیچلی، مانتینیا، و نقاشان دیگر طرح‌هایی در اختیار او می‌گذاشتند. یک نسل بعد، مارکانتونیو رایموندی این تکنیک جدید حکاکی را به عنوان وسیله‌ای برای پخش همهٔ آثار نقاشی رنسانس، جز آثار رنگی، در دنیا توسعه داد.

آخر از همه از مردی نام می‌بریم که در هیچ تقسیم‌بندی نمی‌گنجد و بهترین تعریفی که به شناخت او کمک می‌کند این است که جامع همهٔ فضایل زمان خویش بود. لئونه باتیستا آلبرتی در انواع فعالیت‌های عصر خویش، جز سیاست، شرکت جست. وی از پدر و مادری تبعیدی در ونیز به دنیا آمد. هنگامی که کوزیمو به فلورانس بازخوانده شد، وی نیز به این شهر بازگشت و عاشق محافل هنری، موسیقایی، ادبی، و فلسفی آن شد. فلورانس نیز او را چون مردی با کمالات بسیار ستود و گرامی داشت. وی هم خوبرو و هم نیرومند بود؛ در کلیهٔ ورزش‌های بدنی بر همه برتری داشت؛ می‌توانست با پاهای بسته از بالای سرمردی بپرد؛ می‌توانست در کلیسای جامع سکه‌ای را چنان به بالا پرتاب کند که به سقف گنبد بخورد؛ و خود را با رام کردن اسبان وحشی و کوهنوردی سرگرم می‌کرد. صدایی خوش داشت و با چیره‌دستی ارگ می‌نواخت، همنشینی دلپذیر،

خطیبی توانا، متفکری تیزهوش اما میانه‌رو، و آقایی مؤدب و خوش مشرب بود؛ و نسبت به همه‌کس، جز زنها، که آنها را با سماجتی نامطبوع و احتمالاً خشمی ساختگی هجو می‌کرد، با سخاوت بود. او، که به پول اعتنای چندانی نداشت، سرپرستی املاک خود را به دست دوستان سپرد و آنان را در درآمدش سهیم کرد. عقیده داشت که «انسان اگر اراده کند، از عهده هرکاری برمی‌آید»؛ و راستی را که کمتر هنرمند طراز اول ایتالیای دوران رنسانس بود که در چند رشته هنری دستی چیره نداشته باشد. آلبرتی مثل لئوناردو نیم قرن بعد از خود در چندین رشته استادی برجسته یا دست‌کم متبحر بود- ریاضیات، مکانیک، معماری، مجسمه‌سازی، نقاشی، موسیقی، شعر، نمایش‌نویسی، فلسفه، و قوانین مدنی کلیسایی. تقریباً درباره همه این موضوعها چیز می‌نوشت، از جمله رساله‌ای درباره نقاشی منتشر کرد که در پیرو دلا فرانچسکا و احتمالاً در لئوناردو تأثیر گذاشت؛ دو گفتار درباره زنها و هنر عشق ورزیدن، و همچنین مقاله معروفی در باب «نگاهداری خانواده» نوشت. هربار که تابلویی می‌کشید، کودکان را صدا می‌زد و موضوع و مفهوم تابلو را از آنها می‌پرسید؛ و اگر تابلو برای کودکان نامفهوم بود، آن را شکستی به حساب می‌آورد. او از جمله نخستین کسانی بود که رمز کاربرد اطاقک تاریک را کشف کرد. آلبرتی، که اساساً معمار بود، از شهری به شهر دیگر می‌رفت و نما یا نمازخانه‌هایی به سبک معماری روم باستان بنا می‌کرد. در رم، در طرح‌ریزی ساختمانهایی که، بنا به گفته وازاری، پاپ نیکولاوس پنجم به وسیله آنها «پایتخت را زیور و کرد»، شرکت جست. در ریمینی، کلیسای قدیمی سان فرانچسکو را تقریباً به صورت معبد مشرکان درآورد. در فلورانس نمای مرمرینی برای کلیسای سانتا ماریا نوولا ساخت، و برای خاندان روچلای نمازخانه‌ای در کلیسای سان پانکراتسیو، و دو کاخ ساده اما با ابهت بنا کرد. در مانتوا، کلیسای جامع شهر را با نمازخانه اینکوروناتا (تاجگذاری مریم) آراست، و کلیسای سانت آندرئا را با نمایی به شکل طاقهای

پیروزی رومی زینت بخشید.

آلبرتی یک نمایش کمدی به نام فیلودوکسوس تصنیف کرد؛ این نمایشنامه از لحاظ زبان لاتینی به حدی فصیح و منسجم بود که وقتی وی آن را به شوخی به نام اثر کلاسیک تازه کشف شده یک نویسنده قدیمی ارائه داد، کسی در حرف او تردید نکرد؛ و آلدوس مانوتیوس که خود فردی دانشور بود، آن را به عنوان یک اثر کلاسیک رومی به چاپ رسانید. او رسالات خود را به شکل مکالمات گپ مانند، و به ایتالیایی «صریح و ساده» می‌نوشت، به حدی که حتی یک کاسب هم می‌توانست آنها را بخواند. آلبرتی از لحاظ دینی بیشتر یک رومی بود تا مسیحی، اما هرگاه که آواز همسرایان کلیسا را می‌شنید، همیشه یک مسیحی بود. وقتی به آینده می‌اندیشید، ترس خود را از زوال ایمان مسیحی، که می‌تواند دنیا را در آشوب کردار و اندیشه غوطه‌ور سازد، بیان می‌کرد. او روستاهای اطراف فلورانس را دوست می‌داشت و هرگاه مجال می‌یافت، به آنجا پناه می‌برد. وی در یکی از مکالماتش به نام تئوجنیو، از زبان یکی از شخصیتها که نام کتاب نیز از نام او گرفته شده است، چنین می‌گوید:

اینجا، به هنگام فراغت، می‌توانم از اجتماع مردگان نامدار لذت برم؛ و هرگاه که تصمیم می‌گیرم با فرزندان، سیاستمداران، یا شاعران بزرگ گفتگو کنم، کافی است فقط به قفسه کتابهایم روی آورم؛ مصاحبان من از هر مصاحبی که کاخهای شما با آن خیل مشتریان و چاپلوسانش می‌تواند فراهم کند بهترند.

کوزیمو با وی توافق نظر داشت، و در سالهای کهولت هیچ آرامشی بهتر از آرامش ویلاهای روستایی در کنار دوستان نزدیک و مجموعه آثار هنری و کتابهایش نیافت، کوزیمو از بیماری نقرس به سختی رنج می‌برد و، در آخرین سالهای عمر، اداره امور داخلی کشور را به دست لوکا پیتی سپرد، و او نیز از این فرصت برای افزودن بر ثروت خویش سوءاستفاده کرد. ثروت خود کوزیمو

علی‌رغم بذل و بخششهای مکررش تقلیل نیافته بود؛ همواره متذکر می‌شد که خداوند در بازگرداندن بخششهای او، همراه با سود کلان، همیشه یک قدم از او پیش است. کوزیمو در اقامتگاه روستایی خویش نزد فیچینو، که تحت حمایت مالی او بود، به مطالعه آثار افلاطون پرداخت. هنگامی که کوزیمو در حال احتضار دراز کشیده بود، فیچینو با تکیه بر اعتبار عقاید سقراط و افلاطون، و نه به استناد گفته‌های مسیح، بود که وعده زندگی دوباره در جهان دیگر را به او داد. دوستان و دشمنان کوزیمو، که از آشوب در دستگاه حکومت بیمناک بودند، هردو در مرگش (۱۴۶۴) سوگواری کردند، و تقریباً همه مردم شهر در تشییع جنازه او تا آرامگاهی که دزیدریو داستینیانو به سفارش خود او در کلیسای سان لورنتسو آماده کرده بود، شرکت جستند.

میهن‌پرستانی چون گویتچار دینی که از رفتار مدیچیهای بعدی به خشم آمده بودند نظرشان نسبت به کوزیمو مانند نظر بروتوس بود به قیصر. ماکیاولی همان‌گونه که به قیصر احترام می‌گذاشت، او را نیز محترم می‌شمرد. کوزیمو عملاً حکومت جمهوری را برانداخته بود، اما آن آزادی که او جلویش را سد کرده بود، آزادی ثروتمندان برای حکم راندن با فساد و خشونت برکشور بود. گرچه کوزیمو گاه‌گاه مرتکب ستمگری می‌شد و از این راه سوابق حکومت خود را لکه‌دار می‌کرد، اما دوران فرمانروایی او به طور کلی یکی از آرامترین، پراسایشترین، و با نظمترین دورانهای تاریخ سیاسی فلورانس به شمار می‌رود؛ یکی دیگر از این دورانها، دوره حکومت نواده او بود که به دست پیشینیانش تربیت شده بود. کمتر شاهزاده‌ای تا این حد خردمندانه سخاوتمند بود یا با این خلوص به پیشرفت بشریت علاقه داشت. فیچینو گفته است «من به افلاطون بسیار مدیونم، اما دین من به کوزیمو از آن کمتر نیست. او برای من واقعیت فضیلت‌هایی را نشان داد که افلاطون مفهوم آنها را برای من روشن کرده بود» در دوران حکومت کوزیمو جنبش اومانیزم شکوفا شد؛ نبوغ افراد گوناگونی چون

دوناتلو، فراآنجلیکو، و لیپو لیپی با تشویقها و کمکهای سخاوتمندانه او بارور شد؛ و افلاطون، که مدتها تحتالشعاع ارسطو قرار گرفته بود، به صحنه فکری بشریت بازگشت. پس از آنکه یک سالی از مرگ کوزیمو گذشته بود، و زمانه فرصتی یافته بود تا چهره افتخارات او را مخدوش کند و خطاهایش را آشکارسازد، شورای شهر فلورانس تصویب کرد که لوح گور او را با عالیت‌ترین لقبی که می‌توانست به کسی اهدا کند بیارایند: پاتر پاتریای (پدر میهن)، و راستی را که کوزیمو سزاوار چنین لقبی بود. جنبش رنسانس با او سر برافراشت؛ در روزگار نواده‌اش به سرحد تعالی رسید؛ و در دوران حکومت نواده‌زاده‌اش رم را فتح کرد. از بسیاری از گناهان چنین خاندانی می‌توان به آسانی چشم پوشید.

فصل چهارم

عصر طلایی

۱۴۶۴-۱۴۹۲

۱- پیرو «ایل گوتوزو»

پیرو، فرزند کوزیمو، در پنجاه سالگی ثروت، قدرت، و بیماری نقرس پدر را به ارث برد. حتی از کودکی به این بیماری خاص ثروتمندان مبتلا بود، و معاصرانش برای اینکه از سایر پیروها متمایزش کنند، او را ایل گوتوزو (نقرسی) می‌نامیدند. وی مردی نسبتاً توانا و دارای فضایل اخلاقی بود، و چند مأموریت سیاسی را که از طرف پدر به او محول شده بود با موفقیت به انجام رسانده بود. نسبت به دوستان، ادبیات، دین، و هنر گشاده دست بود، اما هوش، خوش‌مشربی، و حضور ذهن کوزیمو را نداشت.

کوزیمو برای تحکیم پایه‌های قدرت سیاسی خویش وام‌های هنگفتی به شارمندان متنفذ پرداخته بود؛ حال پیرو ناگهان این وام‌ها را بازخواست. ماکیاولی می‌گوید که چندی از بدهکاران، از ترس ورشکستگی، انقلابی علیه وی برپا کردند، البته «تحت لوای آزادی، چرا که می‌خواستند بر نیات اصلی خویش سرپوش فریبنده‌ای بگذارند» اینان برای مدت کوتاهی حکومت را به دست گرفتند؛ اما هواخواهان خاندان مدیچی بزودی حکومت را از آنان باز ستاندند، و پیرو تا پایان عمر (۱۴۶۹) به حکومت آشفته خویش ادامه داد.

از او دو فرزند به جای ماند: لورنتسو بیست ساله، و جولیانو شانزده ساله. مردم فلورانس باور نمی‌کردند که این جوانان حتی از عهده گردانیدن امور

خانواده‌شان برآیند، چه رسد به ادارهٔ امور حکومت. گروهی از شارمندان خواستار بازگشت حکومت جمهوری، هم به مفهوم واقعی و هم به شکل صوری، بودند؛ و بسیاری از بروز هرج و مرج و جنگ داخلی می‌ترسیدند. لورنتسو همه را شگفتزده کرد.

II- رشد و تکامل لورنتسو

کوزیمو، با در نظر داشتن مریض احوالی پیرو، نهایت کوشش خود را به کار برده بود تا لورنتسو را برای به دست گرفتن قدرت آماده کند. پسرک زبان یونانی را نزد یوآنس آرجیرو پولوس، و فلسفه را نزد فیچینو آموخته بود، و با شنیدن گفتگوهای دولتمردان، شاعران، هنرمندان، و اومانیستها ناخودآگاه معلوماتی را فراگرفته بود. فنون جنگی را نیز آموخت، و در نوزده سالگی در مسابقه شمشیربازی، که بین فرزندان خانواده‌های سرشناس فلورانس برگزار شد، جایزه اول را «نه از روی لطف، بلکه با لیاقت خویش» ربود. بر زره او در آن مسابقه یک عبارت فرانسوی نقش بسته بود: عصر [طلایی] باز می‌گردد، که می‌توانست شعار رنسانس نیز باشد. در این میان، به سرودن غزلهایی به سبک دانته و پترارک نیز پرداخته بود، و از آنجا که، به شیوه آن ایام، می‌بایست درباره عشق بنویسد، در میان خانواده‌های اشراف به جستجوی زنی پرداخت که بتواند شاعرانه به او دل بندد. لاجرم لوکرتسیا دوناتی را برگزید و همه فضایل او جز عفت تأسفانگیزش را ستود؛ زیرا وی ظاهراً هرگز به لورنتسو اجازه نداد از سرحد قلمفرسایی گامی فراتر نهد. پیرو، که ازدواج را علاج قطعی عاشق‌پیشگی می‌دانست، فرزندش را به ازدواج با کلاریچه اورسینی ترغیب کرد (۱۴۶۹) و، به این ترتیب، خاندان مدیچی را با یکی از دو خانواده مقتدر رم متحد ساخت. به این مناسبت تمام اهالی شهر در ضیافتی که از طرف خاندان مدیچی به مدت سه روز متوالی برگزار شد شرکت کردند و حدود دو هزار و دویست و پنجاه کیلو شیرینی به مصرف رساندند.

کوزیمو جوانک را تا اندازه‌ای در مسائل جامعه شرکت داده بود؛ و پیرو که به

قدرت رسید، محدودهٔ مسئولیتهای او را در امور مالی و حکومتی گسترش داد. پس از مرگ پیرو، لورنتسو ثروتمندترین مرد فلورانس و شاید ایتالیا شد. ادارهٔ مالی و تجاری او چه بسا که برای شانه‌های جوان او کافی می‌بود، و جمهوری نیز اکنون فرصتی یافته بود تا اقتدارش را بازیابد. اما طرفداران، بدهکاران، دوستان، و گماشتگان خاندان مدیچی آنقدر زیاد بودند و آنقدر به ادامهٔ حکومت مدیچی دل بسته بودند که دو روز پس از مرگ پیرو، نمایندگان طبقات بانفوذ فلورانس در خانهٔ لورنتسو گرد آمدند و از او خواستند تا رهبری حکومت را به دست گیرد. راضی کردن او کار دشواری نبود. امور مالی تجارتخانهٔ مدیچی چنان با وضع مالی شهر پیوند داشت که وی می‌توانست تسلط دشمنان یا رقبایان بر قدرت سیاسی موجب ورشکستگی وی شود. لورنتسو، برای فرونشاندن انتقاداتی که از جوانی و سن و سال او می‌شد، شورایی از افراد با تجربهٔ شهر برگزید تا در همهٔ کارهای مهم از مشورت آنها بهره‌گیرد. گرچه در سراسر دوران حکومت خویش با شورا مشورت می‌کرد، اما بزودی چنان لیاقتی از خود نشان داد که رهبریش بندرت مورد سؤال قرار می‌گرفت. لورنتسو با گشاده‌دستی برادر جوانش را در اختیارات خویش سهیم ساخت، اما جولیانو به شعر و موسیقی و نیزه بازی و عشق‌ورزی بیشتر علاقه داشت؛ وی لورنتسو را تحسین می‌کرد، و با خشنودی همهٔ اختیارات و افتخارات حکومت را به او واگذاشت. لورنتسو به همان شیوه‌ای حکومت می‌کرد که کوزیمو و پیرو حکومت کرده بودند؛ تا سال ۱۴۹۰ یک شارمند عادی باقی ماند، اما خط مشی سیاسی را به «بالیا» پی که در آن هواداران خاندان مدیچی اکثریت مطلق را داشتند دیکته می‌کرد. بالیا، که طبق قانون اساسی قدرت مطلق اما موقتی داشت، در زمان فرمانروایی خاندان مدیچی به صورت «شورای هفتاد نفری» دایمی درآمد.

شارمندان با این کار موافقت کردند، زیرا پیشرفت و ترقی همچنان ادامه داشت. هنگامی که گالاتتسو ماریا سفورتسا، دوک میلان، در سال ۱۴۷۱ از

فلورانس دیدن کرد، از دیدن نشانه‌های ثروت در این شهر، و بیش از آن دیدن آثار هنری فراوانی که کوزیمو، پیرو، و لورنتسو در کاخ مدیچی و باغهای آن گرد آورده بودند، دچار حیرت شد. اینجا در واقع موزه‌ای بود از مجسمه‌ها، گلدانها، سنگهای کنده‌کاری شده، تابلوهای نقاشی، نسخه‌های تذهیب شده، و آثار معماری. گالاتتسو اذعان کرد که تابلوهای نقاشی نفیسی که در این مجموعه دیده است بیش از مجموع تابلوهای نقاشی سراسر ایتالیاست؛ فلورانس در این رشته مشخص هنر رنسانس تا بدینجا پیش رفته بود. هنگامی که لورنتسو در رأس هیئتی از اهالی فلورانس به رم رفت تا به مناسبت ارتقای سیکستوس چهارم به مقام پاپی به او تبریک گوید (۱۴۷۱)، ثروت خاندان مدیچی بیش از پیش فزونی گرفت؛ سیکستوس به پاداش این اقدام باردیگر اداره امور مالی دربار پاپ را به خاندان مدیچی سپرد. پنج سال پیش از آن، پیرو امتیاز پرمفعت بهره‌برداری از کانهای زاج سفید در نزدیکی چیبوتاکو را، که محصول گرانبهای آن در رنگرزی و پرداخت پارچه به کار می‌رفت، از پاپ گرفته بود.

لورنتسو بلافاصله پس از بازگشت از رم با نخستین بحران بزرگ حکومت خویش روبه‌رو شد که در حل آن توفیق چندانی نداشت. یکی از کانهای زاج سفید در ناحیه ولترا - بخشی از قلمرو حکومت فلورانس - به مقاطعه‌کاران خصوصی، که ظاهراً به خاندان مدیچی بستگی داشتند، اجاره داده شده بود. اهالی ولترا، پس از آگاهی از منافع سرشار معدن، سهمی از این منافع سرشار را برای شهر خود مطالبه کردند. مقاطعه‌کاران نپذیرفتند، و اختلاف را به شورای فلورانس کشاندند؛ و شورا، با صدور فرمانی مبنی بر اینکه همه درآمد باید به خزانه عمومی فلورانس ریخته شود، مشکل را دو چندان کرد. شهر ولترا این فرمان را نپذیرفت، اعلام استقلال کرد، و چند تن از شارمندان را که با تجزیه این شهر مخالفت کرده بودند به اعدام محکوم ساخت. در شورای شهر فلورانس، تومازو سودرینی پیشنهاد کرد که اقداماتی برای صلح و سازش به عمل آید.

لورنتسو، از بیم آنکه مبادا شهرهای دیگر هم به قیام و تجزیه‌طلبی تشویق شوند، با این پیشنهاد مخالفت کرد و نظریه‌اش مورد قبول قرار گرفت.

شورش با توسل به زور فرونشانده شد، و سربازان مزدور، که اختیارشان از دست فلورانس خارج شده بود، شهر شورش را تاراج کردند. لورنتسو با شتاب به ولترا رفت و برای بازگرداندن نظم و جبران خسارت مردم به تکاپو افتاد، اما این حادثه مثل لکه‌ای بر صفحات سوابق حکومتش برجای ماند.

مردم فلورانس بسادگی شدت عمل او را نسبت به ولترا بخشیدند، و تلاشی را که او در سال ۱۴۷۲ به خرج داد و با آوردن فوری بارهای غله به فلورانس شهر را از قحطی نجات بخشید، ستودند. آنها همچنین از اینکه لورنتسو اتحاد سه جانبه‌ای با ونیز و میلان برای تأمین صلح ایتالیای شمالی ترتیب داد، خشنود شدند. این وضع پاپ سیکستوس چهارم را چندان خوشایند نبود، زیرا دربار پاپ چنانچه از یک سو توسط یک ایتالیای شمالی متحد و نیرومند، و از سوی دیگر توسط قلمرو پادشاهی وسیع ناپل محصور می‌شد، هرگز نمی‌توانست با قدرت ضعیف دنیوی خود احساس آرامش کند. هنگامی که سیکستوس باخبر شد که فلورانس در صدد است شهر و سرزمین ایمولا (بین بولونیا و راونا) را بخرد، ظنین شد که شاید لورنتسو نقشه گسترش قلمرو فرمانروایی فلورانس را تا دریای آدریاتیک در سر می‌پروراند. سیکستوس خود باشتاب ایمولا را، به عنوان راه ارتباطی لازم در زنجیره شهرهایی که قانوناً و بندرت عملاً - تابع دربار پاپ بودند، خریداری کرد. در این معامله پاپ از خدمات و کمک مالی بانکهای خاندان پاتتسی، که اکنون نیرومندترین رقیب خاندان مدیچی به شمار می‌رفت، استفاده کرد و امتیاز پرسود اداره امور مالی پاپ را از لورنتسو به پاتتسی انتقال داد؛ و دوتن از دشمنان مدیچی - جیرولامو ریاریو و فرانچسکو سالویاتی - را بترتیب به فرمانروایی ایمولا و اسقف اعظمی پیزا، که در آن زمان از متصرفات فلورانس بود، منصوب کرد. لورنتسو با چنان شتاب خشونت‌آمیزی عکس‌العمل نشان داد که

اگر کوزیمو بود، اظهار تأسف می‌کرد: برای نابود کردن تجارتخانه پاتتسی دست به اقداماتی زد و به مردم پیزا فرمان داد تا سالویاتی را از اسقفیه‌اش بیرون رانند. پاپ چنان برآشفست که با توطئه پاتتسی، ریاریو، و سالویاتی برای برانداختن لورنتسو موافقت کرد. پاپ حاضر به تأیید قتل لورنتسو جوان نشد، اما توطئه‌گران این‌گونه نازک طبعیها را مانعی برسر راه خود به حساب نیاوردند. آنها، با بی‌اعتنائی شگفت‌انگیزی نسبت به حرمت اماکن مذهبی، قرار گذاشتند لورنتسو و جولیانو را در مراسم روز یکشنبه عید فصیح (۲۶ آوریل ۱۴۷۸) در کلیسا، و در مراسم قداس، در همان لحظه‌ای که کشیش سینی نان «عشای ربانی» را بلند می‌کند، به قتل برسانند. قرار بود در همان لحظه سالویاتی و دیگران نیز کاخ وکیو را به تصرف درآورند و شورای شهر را منحل کنند.

در روز موعود، لورنتسو به عادت همیشگی خود بدون سلاح و محافظ به کلیسا وارد شد. جولیانو تأخیر کرد، اما فرانچسکو دیپاتتسی و برناردو باندینی که مأمور کشتن او بودند به خانه او رفتند و با شوخی و کنایه سر به سرش گذاشتند و تشویقش کردند که به کلیسا برود. در همان لحظه‌ای که کشیش سینی نان «عشای ربانی» را بلند کرد، باندینی دشنه‌ای در سینه جولیانو فرو برد. جولیانو نقش بر زمین شد، و فرانچسکو دیپاتتسی خود را به روی او انداخت و با چنان خشمی بر او ضربه‌های مکرر وارد آورد که پای خود را نیز به سختی مجروح کرد. در این ضمن، آنتونیودا ولترا و استفانو کشیش با دشنه‌های خود به لورنتسو حمله‌ور شدند. لورنتسو به زور بازو از خود دفاع کرد و جراحت مختصری برداشت؛ دوستان، لورنتسو را محاصره کردند و او را به خزانه کلیسا بردند، و مهاجمان از میان جمعیت خشمگین پا به فرار گذاردند. جسد جولیانو را به کاخ مدیچی حمل کردند.

در همان هنگام که این مراسم در کلیسا برگزار شد، اسقف اعظم سالویاتی، یاکوپو دیپاتتسی، و صد مرد مسلح جنگی به سوی کاخ وکیو پیش تاختند و

کوشیدند با بانگ «مردم! آزادی!» مردم را به کمک بطلبند و آنها را بشورانند. اما مردم، در این لحظات بحرانی، با فریاد «زنده باد توپها!» - توپهای نشان خاندان مدیچی - وفاداری خویش را به خانواده مدیچی ابراز داشتند. سالویاتی که به کاخ وارد شد، به دست گونفالونیر چزاره پتروچی از پای درآمد؛ یاکوپو دی پودجو، فرزند اومانیزست معروف، از یکی از پنجره‌های کاخ به دار آویخته شد؛ و چند تن دیگر از توطئه‌گران که از پلکان بالا رفته بودند در چنگ سرپرستان کاخ گرفتار آمدند و از پنجره‌های کاخ به بیرون افکنده شدند تا بر روی سنگفرش خیابان جان دهند یا به دست جمعیت خشمگین افتند. هنگامی که لورنتسو با محافظان متعدد خود ظاهر گشت، مردم خشنودی خویش را از سلامتی او، با ابراز خشونت وحشیانه علیه همه کسانی که گمان می‌رفت در توطئه دست داشته باشند، نشان دادند. فرانچسکو دِ پاتتسی را، که در اثر خونریزی ضعیف شده بود، از رختخوابش بیرون کشیدند و در کنار اسقف اعظم، که از عذاب مرگ شانه فرانچسکو را به دندان گرفته بود، به دار آویختند. نعش یاکوپو دِ پاتتسی، رئیس سالخورده و متنفذ خاندان پاتتسی، را برهنه در خیابانهای شهر کشاندند و به درون رودخانه آرنو پرتاب کردند. لورنتسو تا آنجا که می‌توانست، از عطش خونریزی جماعت جلوگیری کرد و چندی را که بنادرستی مورد اتهام قرار گرفته بودند نجات داد. اما غرایز حیوانی، که حتی در نهاد متمدنترین آدمها نهفته است، نمی‌توانست از این فرصت ابراز وجود امن در گمنامی میان جمعیت چشم‌پوشد.

سیکستوس چهارم، که از به دار آویخته شدن اسقف اعظم یکه خورده بود، لورنتسو و گونفالونیر و دیگر سران فلورانس را تکفیر کرد و برگزاری تمام مراسم دینی را در سرتاسر فلورانس ممنوع ساخت. بعضی از روحانیان علیه این حکم تکفیر به پاپ معترض شدند و در اعلامیه‌ای پاپ را با واژه‌های سخت موهن و نکوهش آمیز محکوم کردند. به پیشنهاد سیکستوس، فرانته - فردیناند اول -

پادشاه ناپل، سفیری به فلورانس فرستاد و از شورا و مردم شهر خواست که لورنتسو را تسلیم پاپ کنند و یا دست کم از شهر برانند.

لورنتسو به شورای شهر توصیه کرد که موافقت کند، اما شورا به فردیناند پیغام داد که فلورانس آماده است به هر نوع سختی تن دردهد و در عوض به پیشوای خود خیانت نکند و او را به دست دشمنانش نسپارد. سیکستوس و فرانته متعاقباً به فلورانس اعلان جنگ دادند (۱۴۷۹). آلفونسو، فرزند پادشاه ناپل، لشکر فلورانس را نزدیک پود جیبونسی شکست داد و نواحی اطراف شهر را تاراج کرد.

چیزی نگذشت که مردم فلورانس از سنگینی مالیاتی که لورنتسو برای تأمین هزینه جنگ وضع کرده بود زبان به شکایت گشودند، و لورنتسو دریافت که هیچ جامعه‌ای تاب نمی‌آورد که خویشتن را قربانی یک فرد کند. این بود که در این نقطه عطف فرمانرواییش، تصمیم بیسابقه و متهورانه‌ای گرفت. از پیزا با کشتی به ناپل رفت و درخواست کرد او را نزد پادشاه ببرند. فرانته شهامت او را ستود؛ این دو در جنگ بودند؛ لورنتسو امان‌نامه‌ای نداشت، اسلحه‌ای نداشت، محافظی با او نبود؛ همین اواخر، کوندوتیره فلورانسی، فرانچسکو پیتچینینو، که به عنوان مهمان شاه به ناپل دعوت شده بود، به دستور شاه ناجوانمردانه به قتل رسیده بود. لورنتسو با صراحت دشواریهایی را که فلورانس با آن روبه‌رو بود بیان کرد، اما این را نیز یادآور شد که هرگاه پاپ سلطه خویش را به قلمرو فلورانس توسعه دهد و سپس دعاوی دیرین پاپها را درباره مالکیت ناپل به عنوان تیول باج دهنده عنوان کند، مسئله تا چه حد برای سلطنت ناپل خطرناک خواهد بود. ترکها از راه زمین و دریا به جانب غرب در حال پیشروی بودند، و ممکن بود که هرآن به ایتالیا یورش آورند و ایالات زیرفرمان فرانته را در کرانه آدریاتیک مورد حمله قرار دهند. از این روی، در این لحظه بحرانی، صلاح نبود که ایتالیا در نتیجه دشمنی و جنگ داخلی یکپارچگی خود را از دست بدهد. فرانته خود را به

چیزی متهم نکرد، اما دستور داد که لورنتسو باید هم به عنوان زندانی و هم به عنوان مهمانی عالیقدر توقیف شود.

پیروزیهای مداوم آلفونسو بر سپاهیان فلورانس، و درخواست مکرر سیکستوس مبنی بر اینکه لورنتسو باید به عنوان زندانی پاپ به رم فرستاده شود، مأموریت لورنتسو را بیش از پیش دشوار ساخته بود. لورنتسو سه ماه بلا تکلیف در توقیف بود، در حالی که می‌دانست ناکامیش احتمالاً مرگ خود او و پایان استقلال فلورانس را در پی خواهد داشت. در این ضمن، با مهمان‌نوازی، سخاوتمندی، خوشرفتاری، و گشاده‌رویی خود دوستانی برای خویش پیدا کرد. کنت کارافا، وزیر کشور، نیز به سوی او جلب شد و از او پشتیبانی کرد. فرانته فرهنگ و شخصیت زندانی خویش را می‌ستود، و پی برده بود که ظاهراً با مردی مذهب و درستکار سروکار دارد، بستن پیمان صلح با چنین مردی ممکن بود ناپل را دست کم تا پایان عمر لورنتسو از دوستی فلورانس برخوردار سازد. این بود که با لورنتسو پیمان صلح بست، اسب ممتازی به او بخشید، و اجازه داد با کشتی از ناپل بازگردد. وقتی مردم فلورانس دریافتند که لورنتسو با خود صلح به ارمغان آورده است، با مراسم پرشکوه و هیجان‌انگیزی از او استقبال کردند. سیکستوس به خشم آمد و بر آن شد که به تنهایی جنگ را ادامه دهد، اما وقتی سلطان محمد دوم، فاتح قسطنطنیه، به اوترانتو لشکر کشید (۱۴۸۰) و تهدید کرد که سراسر ایتالیا را درخواهد نوردید و پایتخت دینی جهان مسیحی لاتینی را به تصرف درخواهد آورد، سیکستوس از مردم فلورانس دعوت کرد تا به مذاکره بنشینند. نمایندگان فلورانس احترامات لازم را نسبت به پاپ به جای آوردند؛ پاپ آنها را مؤدبانه سرزنش کرد، گناهشان را بخشید، و ترغیبشان کرد که یازده نوا جنگی علیه ترکها بسیج کنند، و پیمان صلح هم بسته شد. از آن زمان به بعد، لورنتسو فرمانروای بلامنازع توسکان شد.

III - لورنتسو باشکوه

لورنتسو اکنون، در مقایسه با ایام جوانی، با اعتدال بیشتری فرمانروایی می‌کرد. تازه به سن سی سالگی گام نهاده بود، اما در گرمخانهٔ رنسانس مردان به سرعت پخته می‌شدند. لورنتسو زیبا نبود: بینی پهن و بزرگش لب بالایی او را در برگرفته و سپس به شکل غریبی به جلو خم شده بود؛ رنگ چهره‌اش تیره بود؛ و ابروان پرپشت و چانهٔ درشتش پرده بر آرامش روح، لطف ادب و فروتنی، نشاط و شوخ‌طبعی، و حساسیت شاعرانهٔ ذهن او می‌کشید؛ بلند بالا، چهار شانه، و تنومند بود و بیشتر به یک ورزشکار شبیه بود تا دولتمرد؛ و براستی هم در ورزشهای بدنی بندرت کسی بر او پیشی می‌جست. به فراخور مقام خویش، باوقار بود، اما در محافل خصوصی طوری رفتار می‌کرد که دوستان فی‌الوقت ثروتش را فراموش می‌کردند. لورنتسو، مثل فرزندش لئودهم، از ظریفترین آثار هنری و ساده‌ترین مظاهر زیبایی لذت می‌برد. نزد پولچی بذله‌گو، نزد پولیتسیانو شاعر، نزد لاندینو ادیب، نزد فیچینو فیلسوف، نزد پیکو رازور، نزد بوتیچلی جمالشناس، نزد سکوارچالویی موسیقیدان، و در بزمها از جملهٔ شادترین آدمها بود. به فیچینو نوشت: «وقتی آشفته‌گیهای امور جامعه ذهنم را مغشوش می‌کند و سرو صدای شارمندان آشوبگر گوشم را می‌آزارد، چگونه می‌توانم چنین جنجالی را جز با پناه بردن به آرامش علم تحمل کنم؟» - و منظور او از علم، آموزش معرفت و دانش در همهٔ اشکال آن بوده است.

اخلاق لورنتسو به اندازهٔ ذهن و دانشش ممتاز نبود. مثل بسیاری از معاصران خویش نمی‌گذاشت ایمان دینی او را از خوشیهای زندگی باز دارد. با صداقتی آشکار سرودهای مذهبی پارسایانه‌ای نوشت، اما بدون دلیل آشکاری آن را رها

کرد و به سرودن شعرهایی در ستایش عشق شهوانی پرداخت. به نظر می‌رسد هرگز حسرت چیزی جز خوشیهای از دست رفته را نداشته است.

از آنجا که از روی بی میلی و فقط به دلایل سیاسی با زنش ازدواج کرده بود و به این زن علاقه‌ای نداشت و فقط احترامش می‌کرد، خویشتن را، چنانکه رسم زمانش بود، با زنان دیگر سرگرم می‌ساخت. اما این مسئله که فرزند نامشروعی نداشت از وجوه امتیازش به شمار می‌آمد. درستکاری او در امور مالی و انتفاعی همچنان مورد بحث و تردید است. در آزاداندیشی او کسی تردید ندارد؛ در این مورد دست کمی از کوزیمو نداشت. تا هدیه‌ی کسی را با هدیه‌ی ارزنده‌تری پاداش نمی‌داد، آرام نمی‌گرفت، در موارد متعدد، هزینه‌ی کارهای دینی را می‌پرداخت؛ به هنرمندان، دانشوران، و شاعران بیشماري کمک مالی می‌کرد؛ و پولهای هنگفتی به دولت وام می‌داد. پس از توطئه‌ی پاتنتسی، دریافت که به علت وجوهی که صرف امور عمومی و خصوصی کرده، تجارتخانه‌اش از عهده‌ی تعهداتش برنمی‌آید؛ از این روی یک شورای دولتی تصویب کرد که همه‌ی وامهای او از خزانه‌ی دولت پرداخت شود (۱۴۸۰). معلوم نیست این تصمیم پاداش منصفانه‌ای درقبال خدمات او و پولهایی بوده است که برای مقاصد عمومی صرف کرده یا خود اختلاس آشکاری بیش نبوده است. این حقیقت که اقدام شورا، علی‌رغم علنی بودنش، به محبوبیت لورنتسو لطمه‌ای نزد مؤید صحت برداشت متساهلانه‌ی نخست است. به سبب آزاداندیشی و نیز ثروت و خانه و زندگی پرتجملش بود که مردم او را ایل مانیفیکو (باشکوه) می‌نامیدند.

فعالتهای فرهنگی وی تا حدودی موجب غفلتش از امور گسترده‌ی تجارتخانه‌اش شد. نمایندگان او از گرفتاریهایش سوءاستفاده کردند و به ولخرجی و حسابسازی پرداختند. لورنتسو دارایی خانوادگی را بدین طریق نجات داد که آن را اندک‌اندک از تجارت خارج کرد و در املاک شهری و کشتزارهای وسیع سرمایه‌گذاری کرد. از نظارت شخصی بر کشتزارها و باغهای خود لذت

می‌برد، و به همان اندازه که با فلسفه آشنایی داشت، کودهای کشاورزی را نیز می‌شناخت. کشتزارهای او نزدیک ویلاهایش در کاردجی و پودجو آکایانو، از آنجا که با شیوه‌های علمی آبیاری و کودرسانی می‌شدند، مزارع نمونه اقتصاد کشاورزی به شمار می‌آمدند.

در دوران فرمانروایی او زندگی اقتصادی فلورانس رونق گرفت. نرخ بهره تا میزان پنج درصد کاهش یافت، و امور بازرگانی با سرمایه‌های سهل‌الوصول تا اواخر عمر لورنتسو، که انگلستان در کار صادرات منسوجات به صورت رقیب مزاحمی درآمد، همچنان شکوفا ماند. آنچه بیش از هر عاملی در پیشرفت اقتصاد فلورانس مؤثر افتاد خط‌مشی صلح‌طلبانه و توازن قوا بود که او در دومین دهه فرمانروایی خویش در ایتالیا برقرار کرد. برای بیرون راندن ترکها از ایتالیا، فلورانس به حکومت‌های دیگر ایتالیا پیوست؛ و چون این مقصود حاصل آمد، لورنتسو، فرانته پادشاه ناپل و گالاتتسو سفورتسا پادشاه میلان را ترغیب کرد که با فلورانس پیمان دفاع متقابل ببندند، و چون پاپ اینوکنتیوس هشتم نیز به این اتحادیه پیوست، بیشتر حکومت‌های کوچکتر نیز به آن ملحق شدند. ونیز در این اتحادیه شرکت نجست، اما از ترس متحدین رفتار سازشکارانه‌ای در پیش گرفت. به این طریق، جز در وقفه‌هایی کوتاه مدت، ایتالیا تا پایان عمر لورنتسو از صلح و آرامش برخوردار شد. در این ضمن، لورنتسو همه تدابیر و نفوذ خویش را به کار بست تا از دولتهای ضعیف در برابر دولتهای نیرومند حمایت کند، نزاعهای میان دولتها را فرونشاند و علایقشان را با هم سازش دهد، و هرگونه احتمال آشوبی را در نطفه خفه کند. در آن دهه خوش (۱۴۸۰-۱۴۹۰) فلورانس در سیاست، ادبیات، و هنر به اوج افتخار خود رسید.

لورنتسو امور داخلی فلورانس را از طریق کونسیگلیو دی ستاننا (شورای حکومتی) اداره می‌کرد. به موجب قانون اساسی سال ۱۴۸۰، ترکیب این «شورای هفتاد نفره» به صورت زیر بود: سی عضو توسط شورای شهر همان سال برگزیده

شدند، و چهل عضو دیگر را این سی نفر انتخاب کردند. عضویت در این شورا مادام‌العمر بود، و در صورت فوت عضوی، شورا با اخذ رأی جانشینی برای او برمی‌گزید. طبق این مقررات، شورای شهر و گونفالونیر فقط به عنوان نمایندگان اجرایی این شورا اختیاراتی داشتند. پارلامنتوهای مردمی و انتخابات لغو شدند. مخالفت دشوار بود، زیرا لورنتسو جاسوسانی گماشته بود که مراقب باشند، و عواملی داشت تا مخالفان را از نظر مالی به زحمت بیندازند. دسته‌بندیهای قدیمی از بین رفت؛ جنایت سردر لاک فرو برد؛ نظم برقرار شد و آزادی زوال یافت. یکی از افراد آن عصر نوشته است: «در اینجا نه از دزدی خبری هست، نه از سرقت‌های شبانه، و نه از آدمکشی، هر شخصی چه به هنگام روز و چه به هنگام شب می‌تواند در پناه امنیت کامل به امور دادوستد خود بپردازد.» گویتچاردینی گفته است: «اگر بنا بود فلورانس حاکم مستبدی داشته باشد، بهتر و زیبنده‌تر از او کسی را نمی‌یافت.» بازرگانان رونق اقتصادی شهر را بر آزادی سیاسی ترجیح می‌دادند؛ طبقهٔ پرولتاریا سرگرم کارهای عمومی گسترده بود و، تا زمانی که لورنتسو برای آنان نان و سرگرمی تهیه می‌دید، به دیکتاتوری با دیدهٔ اغماض می‌نگریست. جشنهای نظامی ثروتمندان را می‌فریفت، مسابقه‌های اسبدوانی بورژوازی را به هیجان می‌آورد، و نمایشهای خیابانی مردم را سرگرم می‌کرد.

در فلورانس رسم براین بود که مردم در روزهای کارناوال با نقابهای نشاط‌آور یا هراس‌انگیز، در حالی که سرودهای هجایی یا عشقی می‌خواندند، در خیابانها رژه روند و تخته‌های روان رنگین و آراسته به گل، که نمودار شخصیتها و وقایع اساطیری یا تاریخی بودند، به راه اندازند. لورنتسو از این مراسم لذت می‌برد، اما به بینظمی و جنجال‌آفرینی آن بدگمان بود؛ پس تصمیم گرفت با دولتی کردن مراسم نظم و نسقی به آن بدهد و مهارش را در دست بگیرد. در زمان فرمانروایی او، نمایشهای خیابانی عامترین ویژگی زندگی مردم فلورانس شدند. لورنتسو

برجسته‌ترین هنرمندان فلورانس را مأمور طراحی و رنگ‌آمیزی کالسکه‌ها، درفشها، و لباسهای بالماسکه کرد. خود او و دوستانش اشعار عاشقانه‌ای می‌سرودند که از درون کالسکه‌ها خوانده می‌شدند و نمودار بی‌بند و باری اخلاقی کارناوال بودند. معروفترین نمایش خیابانی لورنتسو «پیروزی باخوس» بود که در آن تخته‌های روان حامل دختران زیبا و صفوف جوانان آراسته به لباسهای فاخر، سوار بر اسبهای سرکش و مغرور، از روی پل وکیو عبور می‌کردند و به میدان پهناور مقابل کلیسای جامع می‌رسیدند، و سرودی را که خود لورنتسو ساخته بود و تناسب چندانی با کلیسا نداشت، همراه با نواهای سنج وعود، با صداهایی هماهنگ می‌خواندند:

۱- جوانی خوش است و تهی از اندوه،

اما ساعت به ساعت در گذر است.

ای پسران و دختران امروز را بشادی بگذرانید؛

چرا که از فردا خبر ندارید.

۲- این باخوس و این آریادنه بشاش

دلدادگان واقعی هستند!

آنها به رغم زمانه گذران

از یکدیگر لذت تازه بر می‌گیرند؛

۳- اینها با پریان و همه همراهانشان

به شادمانی جاودانه ادامه می‌دهند.

ای پسران و دختران، امروز را بشادی بگذرانید؛

چرا که از فردا خبر ندارید...

۴- ای بانوان و جوانان شاد و عاشق!

زنده باد باکخوس، زنده باد کامروایی!
برقصید و بازی کنید، ترانه‌ها را به آواز بخوانید؛
بگذارید عشق شیرین سینه‌هایتان را به آتش بکشد.

۵- در آینده هرچه می‌خواهد پیش آید،
ای پسران و دختران، امروز را بشادی بگذرانید؛
چرا که از فردا خبر ندارید.

این‌گونه شعرها و نمایشها تا حدی این اتهام را تقویت می‌کنند که لورنتسو اخلاق جوانان فلورانس را به فساد کشاند. احتمالاً بدون لورنتسو هم «فساد» رواج می‌گرفت؛ ونیز، فرارا، و میلان هم از نظر اخلاقیات بهتر از فلورانس نبودند. اخلاقیات در فلورانس تحت فرمانروایی بانکداران مدیچی بهتر از اخلاقیات در رم دوران بعدی و تحت فرمانروایی پاپهای مدیچی بود.

حساسیتهای جمالشناختی لورنتسو نسبت به معتقدات اخلاقی بسیار تندتر بودند. شعر یکی از مهمترین دلبستگیهای او بود، سروده‌هایش با بهترین اشعار آن زمانه برابری می‌کردند. در آن هنگام که پولیتسیانو، تنها شاعری که بر او برتری داشت، هنوز در سرودن اشعار خود به زبان ایتالیایی یا لاتینی مردد بود، اشعار لورنتسو زبان محلی ایتالیایی را، که توسط دانته رواج گرفته و توسط اومانئیستها به فراموشی سپرده شده بود، باردیگر به سطح والای ادبی رسانید.

لورنتسو غزلهای پترارک را بر شعرهای عاشقانه ادبیات کلاسیک لاتین ترجیح می‌داد، هرچند می‌توانست براحتی آنها را به زبان لاتینی بخواند؛ خود او نیز چندین بار غزلهایی سرود که از لحاظ زیبایی از غزلهای کتاب نغمه‌ها، اثر پترارک، چیزی کم نداشت. اما عشق شاعرانه را چندان جدی تلقی نمی‌کرد. او با صمیمیت بیشتری درباره‌ی مناظر روستاها، که عضلات تنش را ورزیده و روحش را آرام می‌کرد، شعر می‌سرود، و بهترین اشعارش در وصف جنگلها و جویبارها،

درختها و گلها، گله‌ها و چوپانها، و زندگی روستایی است. گاهی قطعات طنزآمیزی می‌سرود که زبان ساده روستایی را به صورت نظم‌ی پر نشاط تعالی می‌بخشید؛ گاهی فارس‌هایی هجایی به بی‌پروایی نوشته‌های رابله می‌نوشت، و گاه برای فرزندان خویش نمایشنامه‌هایی مذهبی تهیه می‌کرد و سرودهای مذهبی می‌ساخت که دسته‌گriخته آثاری از پارسایی صادقانه در آنها به چشم می‌خورد. اما مشخصترین شعرهایش «ترانه‌های کارناوال» بود که خود آنها را برای خواندن در جشنواره‌ها می‌نوشت و در آن مشروعیت لذتجویی و ناپسند بودن محافظه‌کاری از روی حجب و حیا را بیان می‌کرد. هیچ چیز نمی‌تواند وضع اخلاقی و رفتارهای اجتماعی، پیچیدگیها و گونه‌گونیهای رنسانس ایتالیا را بهتر از چهره‌ی مهمترین شخصیت حاکم بر دولت تصویر کند، شخصیتی که ثروت هنگفتی را اداره می‌کرد، در تورنوها یا جشنهای نظامی نیزه‌بازی می‌کرد، اشعار عالی می‌سرود، با نظر تیز و عادلانه از هنرمندان و نویسندگان حمایت می‌کرد، به راحتی با دانشمندان و فیلسوفان و دهقانان و بازیگران درمی‌آمیخت، در نمایشها رژه می‌رفت، سرودهای هجایی می‌خواند، اشعار دینی لطیف می‌ساخت، با معشوقه‌ها کلنجار می‌رفت، پاپ می‌آفرید، و به عنوان بزرگترین و اصیلترین ایتالیایی عصر خویش در سرتاسر اروپا مورد احترام بود.

عصر پولیتسیانو

IV- ادبیات

ادیبان فلورانسی، که با کمک و سرمشق قراردادن لورنتسو دلگرمی یافته بودند، اکنون بیش از پیش آثار خود را به زبان ایتالیایی می‌نوشتند. اینان به تدریج آن زبان ادبی ایتالیایی توسکانی را رواج دادند که زبان نمونه و معیار سراسر شبه‌جزیره ایتالیا شد- به گفته وارکی میهن‌پرست، « شیرین‌ترین، غنی‌ترین، و فرهیخته‌ترین زبان نه تنها در بین همه زبانهای ایتالیایی بلکه در میان همه زبانهای شناخته شده دنیا».

اما لورنتسو، همزمان با احیای ادبیات ایتالیایی، کار پدر بزرگ خود، یعنی گردآوری همه آثار کلاسیک یونان و روم برای استفاده ادیبان فلورانس، را با پشتکار دنبال کرد. او پولیتسیانو و یانوس لاسکاریس را برای خرید نسخ خطی کهن به شهرهای مختلف ایتالیا و نیز به خارج از کشور فرستاد. لاسکاریس از یک دیر واقع در کوه آتوس دویست نسخه خطی همراه آورد که از آن میان هشتاد نسخه برای اروپای باختری تا آن زمان ناشناخته بود. به گفته پولیتسیانو، لورنتسو آرزو داشت بتواند همه ثروت خود، حتی اثاث خانه خویش، را صرف خرید کتاب کند. لورنتسو برای استنساخ نسخ خطی غیرقابل خرید کاتبانی اجیر کرد و در عوض به سایر کلکسیونرهای نسخ قدیمی، نظیر ماتیاس کوروینوس، پادشاه مجارستان، و دوک فدریگو، اهل اوربینو، اجازه داد برای نسخه‌برداری از نسخ خطی وی کاتبانی به کتابخانه مدیچی بفرستند. پس از مرگ لورنتسو، این

مجموعه یا کتابهایی که کوزیمو به دیر سان مارکو سپرده بود یکجا گردآوری شد. در سال ۱۴۹۵ تعداد این کتابها بر روی هم بر ۱۰۳۹ جلد بالغ می‌شد که ۴۶۰ جلد از آنها به زبان یونانی بود. میکلائو چندی بعد ساختمان زیبایی برای نگهداری این کتابها بنا کرد که نزد آیندگان به نام «کتابخانه لورنتسی»، معروف شد. وقتی برناردو چینی چاپخانه‌ای در فلورانس تأسیس کرد (۱۴۷۱)، لورنتسو، به خلاف دوست خود پولیتسیانو یا فدریگو، به این هنر جدید بی‌اعتنایی نشان نداد؛ ظاهراً یکباره به امکانات انقلابی حروف قابل انتقال پی برد و گروهی از دانشمندان را مأمور کرد متنهای مختلف را با هم مقابله کنند تا آثار کلاسیک با بیشترین دقت ممکن در آن روزگار به چاپ رسد. بارتولومئو دی لیبری، که به این طریق دلگرمی یافته بود، نخستین چاپ دیوان هومر را زیر نظر دقیق دمتریوس خالکوندولس به چاپ رساند (۱۴۸۸)؛ یانوس لاسکاریس «چاپهای اول» آثار اورپید (۱۴۹۴)، گلچین ادبیات یونانی (۱۴۹۴)، و آثار لوکیانوس را (۱۴۹۶) منتشر کرد؛ و کریستوفورو لاندینو دیوانهای هوراس (۱۴۸۲)، وبرژیل، پلینی مهین، و دانته را- که زبان و استعاراتشان در آن روزگار نیز به تفسیر نیاز داشت- ویراست و به چاپ رساند. وقتی می‌شنویم که فلورانس به پاداش این تلاشهای ادیبانه خانه باشکوهی به کریستوفورو هدیه داد، به روح آن زمان بیشتر پی می‌بریم.

دانشورانی که شهرت مدیچیها و فلورانسیهای دیگر در زمینه حمایت سخاوتمندانه از ادیبان فریفته‌شان کرده بود به فلورانس هجوم آوردند و این شهر را پایتخت فضل ادبی ساختند. وسپازیانو دا بیستیتیچی، که به عنوان کتابفروش و کتابدار در فلورانس و اوربینو و رم خدمت کرده بود، یک سری کتابهای شیوا و خردمندانه تحت عنوان زندگی مردان نامی نوشت که شرح حال نویسندگان و حامیان آنها در آن عصر بود. لورنتسو، برای بسط و انتقال میراث فکری نژاد خویش، دانشگاه کهنسال پیزا و آکادمی افلاطونی فلورانس را احیا

کرد و توسعه بخشید. این آکادمی دانشکده‌ای رسمی نبود، بلکه انجمنی از دوستداران افلاطون بود که در فواصل نامنظم در کاخ شهری لورنتسو یا ویلای فیچینو واقع در کاردجی گرد می‌آمدند، با هم شام می‌خوردند، یک بخش یا تمامی یکی از مکالمات افلاطون را با صدای بلند می‌خواندند، و دربارهٔ فلسفهٔ آن بحث می‌کردند. در روز ۷ نوامبر، که سالگرد ولادت و مرگ افلاطون پنداشته می‌شد، مراسم با ابهتی، تقریباً مشابه مراسم مذهبی، توسط آکادمی برگزار می‌شد؛ برسر پیکر نیمتنه‌ای که آن را از آن افلاطون می‌پنداشتند، تاج گلی می‌نهادند، و در برابر آن چراغی روشن می‌کردند، آن گونه که برابر تصویر خدایی چراغی روشن می‌کنند. کریستوفورو لاندینو این گردهماییها را به عنوان پایه‌ای برای نگارش گفت و شنودهای خیالی خود تحت عنوان مجادله با کامالدولنها مورد استفاده قرار داد (۱۴۶۸). روایت وی چنین است که روزی او و برادرش، به هنگام دیدار از دیر راهبان کامالدول، با لورنتسوی جوان و جولیانو دِ مدیچی، لئون باتیستا آلبرتی، و شش تن دیگر از شخصیت‌های فلورانس ملاقات می‌کنند؛ آنها بر چمنی کنار چشمهٔ روانی آرمیده‌اند و شتاب دلهره‌آمیز شهر را با آرامش شفافبخش روستا مقایسه می‌کنند و بر سرزندگی پرجنب و جوش در برابر زندگی متفکرانه به بحث نشسته‌اند؛ آلبرتی زندگی تفکرآمیز روستایی را می‌ستاید، حال آنکه لورنتسو اصرار می‌ورزد که ذهن کمال یافته حداکثر کارایی و رضایت خود را فقط در خدمات کشوری و تجارت جهانی می‌یابد.

از جمله کسانی که در بحث‌های انجمن دوستداران افلاطون شرکت داشتند، پولیتسیانو، پیکو دلا میراندولا، میکلائو، و مارسیلیو فیچینو بودند. مارسیلیو چنان به مأموریتی که کوزیمو به او سپرده بود وفادار بود که تقریباً همهٔ عمرش را وقف ترجمهٔ کتابهای افلاطون به لاتینی، و مطالعه و آموزش و نگارش دربارهٔ مکتب افلاطون کرد. مارسیلیو در جوانی چنان زیبا بود که دختران فلورانسی به چشم خریدار به او نگاه می‌کردند، اما او به کتابهای خویش بیش از زنان توجه

داشت. مدتی ایمان مذهبی‌ش را از دست داد؛ مکتب افلاطون در نظرش برتر می‌نمود؛ شاگردان خود را بیشتر «محبوب افلاطون» خطاب می‌کرد تا «محبوب مسیح»؛ در برابر مجسمهٔ نیمتنهٔ افلاطون شمع می‌افروخت و او را مانند قدیسان می‌پرستید. در این حالت، مسیحیت در نظرش چیزی نبود جز یکی از ادیان متعددی که عناصر حقیقت را در پشت استعاره‌های عقاید جزمی و آیینهای نمادین پنهان می‌کنند. نوشته‌های قدیس آوگوستینوس، و سپاسگزاری‌ش به خاطر شفا یافتن از یک بیماری مهلک، باردیگر او را به دامن مسیحیت افکند. در چهل سالگی کشیش شد، اما همچنان به عنوان یکی از پیروان مشتاق افلاطون باقی ماند. مارسیلیو عقیده داشت که سقراط و افلاطون نیز نوعی یکتاپرستی را بیان کرده‌اند که به همان تعالی و اصالت توحید پیامبران است. آنها نیز در مرتبهٔ خود از خدا الهام گرفته‌اند؛ و براستی همهٔ کسانی که عقل بر آنها حاکم است نیز چنین بوده‌اند. به پیروی از او، لورنتسو و اکثر اومانیست‌ها، به جای آنکه ایمان دیگری را جانشین مسیحیت کنند، کوشیدند مسیحیت را با چنان واژه‌هایی مجدداً تفسیر کنند که از فیلسوفان نیز قابل قبول باشد. طی یک یا دو نسل (۱۴۴۷-۱۵۳۴)، کلیسا در برابر این مشغولیات لب‌خند صبورانه‌اش را حفظ کرد. ساوونارولا آن را نوعی فریب خواند.

پس از خود لورنتسو، کنت جووانی پیکو دلا میراندولا جذابترین شخصیت انجمن آکادمی افلاطونی بود. او در شهری (نزدیک مودنا) که به نام خود او معروف شد به دنیا آمد، در بولونیا و پاریس تحصیل کرد، و تقریباً در همهٔ دربارهای اروپا به گرمی و احترام از او استقبال شد؛ سرانجام، لورنتسو تشویقش کرد که فلورانس را اقامتگاه خویش سازد. ذهن پژوهنده‌اش از موضوعی به موضوعی دیگر می‌پرداخت- شعر، فلسفه، معماری، و موسیقی- و در هر موضوع و رشته کامیابیهای درخشانی به دست می‌آورد. پولیتسیانو او را به عنوان مرد نمونه‌ای توصیف کرده است که طبیعت همهٔ موهبت‌هایش را در او گردآورده است:

«بلند بالا و خوش ترکیب، که هاله‌ای الهی در چهره‌اش می‌درخشد؛» مردی با نگاه نافذ، خستگی‌ناپذیر در مطالعه، با حافظه‌ای اعجاب‌آور، اطلاعاتی پردامنه، مسلط بر چند زبان، محبوب زنان و فیلسوفان، و با شخصیتی همان اندازه دوست داشتنی که زیبایی ظاهرش و برجستگی هوشیش. ذهن او بر روی هر فلسفه و هر دینی گشوده بود؛ در خود این را نمی‌دید که هیچ نظام یا هیچ شخصی را رد کند؛ هرچند در آخرین سالهای عمر از طالع‌بینی روی برتافت، اما به همان سهولت که افلاطون و مسیح را قبول داشت، از رازوری و جادوگری هم استقبال می‌کرد.

به خلاف بیشتر اومانیستهای دیگر که فلاسفهٔ مدرسی را به عنوان متحجرانی که فقط به بیان موهومات می‌پردازند رد می‌کردند، جووانی دلا میراندولا دربارهٔ فلسفهٔ آنها نظرات مثبتی داشت. بسیاری از اندیشه‌های عربی و یهودی را تحسین می‌کرد، و بسیاری از یهودیان را در ردهٔ استادان و دوستان گرامیش قرار می‌داد. «قباله» عبری را مطالعه کرد، ساده‌دلانه قدمت منتسب به آن را پذیرفت، و اعلام کرد که در آن دلایل کاملی برای اثبات الوهیت مسیح یافته است. همچنانکه یکی از القاب فتودالی او کنت کونکوردیا (توافق) بود، وظیفهٔ سنگین ایجاد مصالحه میان همهٔ ادیان بزرگ غرب - یهودیت، مسیحیت، و اسلام - و نیز بین این ادیان و افلاطون، و افلاطون با ارسطو را بر خود فرض می‌دانست. گرچه همه تملقش را می‌گفتند، تا پایان عمر کوتاه خود، فروتنی دلپذیرش را حفظ کرد؛ تنها چیزی که به این فروتنی لطمه می‌زد، اعتقاد قاطعش به درستی معلومات و آموخته‌های خود، و نیز به نیروی عقلانی بشر بود.

پیکو در سن بیست و چهار سالگی که به رم رفت (۱۴۸۶) با نشر فهرستی از نهصد حکم مختلف دربارهٔ منطق، مابعدالطبیعه، الهیات، اخلاق، ریاضیات، فیزیک، جادو، و «قباله» کشیشان و پیشوایان دینی را حیرت‌زده کرد. در همین فهرست بود که وی نظریهٔ تند و بدعت‌آمیز خود را نیز، مبنی بر اینکه هر قدر هم

که گناهان فانی بزرگ باشند به علت محدود بودن سزاوار مجازات ابدی نیستند، گنجانده بود. وی همچنین اعلام داشت که آماده است در یک بحث و جدل عمومی در برابر هر شخصی که بخواهد از هریک از این احکام دفاع کند، و حاضر شد هزینه سفر هر مدعی را از هر جا که بخواهد بیاید بپردازد. به عنوان مقدمه این مبارزه پیشنهادی فلسفی، خطابه معروفی را که بعدها به نام درباره شأن انسان معروف شد فراهم کرد، و در آن با شوری جوانانه نظریه متعالی اومانیستها را درباره نوع انسان - که با بیشتر نظریه‌های قرون وسطایی ناسازگار بود - شرح داد. پیکو در این خطابه می‌نویسد: «برای همه مکتبها این دیگر حرف پیش پا افتاده‌ای است که انسان خود دنیای کوچکی است که می‌توان در آن مجموعه‌ای آمیخته از عناصر خاکی، روح آسمانی، روح رستنی گیاهان، حواس جانوران پست‌تر، خرد، جان فرشتگان، و شباهت الهی تشخیص داد. پیکو سپس از زبان خود خدا، به عنوان سخنانی خطاب به حضرت آدم، برای اثبات تواناییهای نامحدود انسان شاهی الهی می‌آورد: «من تو را به عنوان موجودی نه زمینی و نه آسمانی خلق کردم... تا آزاد باشی که شخصیت خودت را بسازی و برویشتن چیره شوی. تو می‌توانی تا حد جانوری تنزل کنی یا دوباره به صورتی الهی متولد شوی.» پیکو سپس از زبان خود، با روح متعالی دوران شباب رنسانس، می‌افزاید:

این اوج موهبت الهی و خوشبختی متعالی و شگفت‌انگیز انسان است... که می‌تواند همانی باشد که آرزوی بودنش را دارد. جانوران، از همان لحظه تولد از تن مادر خویش همه آن چیزهایی را که مقدر است داشته باشند یا آن باشند با خود می‌آورند، متعالی‌ترین ارواح (فرشتگان) از همان روز ازل... همانی هستند که تا ابد خواهند بود. اما «خداوند پدر» به انسان، از همان لحظه تولد، جوانه‌های همه نوع امکانات و همه نوع زندگی را عطا کرده است.

کسی حاضر نشد در این مجادله چند جانبه پیکو شرکت کند، اما پاپ

اینوکنتیوس هشتم سه حکم از احکام او را به عنوان احکام بدعت‌آمیز محکوم کرد. از آنجا که این سه حکم بخش کوچکی از تمامی احکام بودند، پیکو می‌توانست انتظار داشته باشد که پاپ از گناه او در می‌گذرد، و در حقیقت هم اینوکنتیوس چندان سخت نگرفت. اما پیکو استغفارنامهٔ محتاطانه‌ای نوشت و به پاریس رفت؛ دانشگاه پاریس نیز از او حمایت کرد. در سال ۱۴۹۳ پاپ آلکساندر ششم با خوشرویی معمول خویش به پیکو اطلاع داد که همهٔ خطاهای او بخشوده شده‌اند. پس از بازگشت به فلورانس، پیکو پیرو صادق ساوونارولا شد، از دنبال کردن همهٔ علوم دست کشید، پنج دیوان شعرهای عاشقانهٔ خود را سوزاند، دارایی خویش را وقف تهیهٔ جهیزیهٔ عروسی برای دختران فقیر کرد، و خود زندگی نیمه رهبانی در پیش گرفت. در این اندیشه بود که به فرقهٔ راهبان دومینیکی بپیوندد، اما پیش از آنکه در این باره تصمیم قطعی بگیرد، در حالی که هنوز جوانی سی و یک ساله بود، چشم از جهان فرو بست.

نفوذ پیکو پس از پایان زندگی کوتاهش همچنان برجای ماند و به رویشلین در آلمان الهام بخشید تا مطالعات مربوط به ادبیات عبری را، که پیکو در زندگی خود مشتاقانه به آن دل بسته بود، دنبال کند.

پولیتسیانو، که برای پیکو ستایشی فراوان قایل بود و اشعارش را با فروتنی و پژوهشخواهی بسیار تصحیح می‌کرد، شور و حرارتی کمتر از فضل و فراستی عمیق‌تر از پیکو داشت. نام اصلی پولیتسیانو، آنجلوس باسوس بود؛ دیگران او را آنجلو آمبروجینی می‌نامیدند؛ و این نام پولیتسیانو، که بدان شهره گشته است، متخذ از نام محلی است به نام مونته پولیتسیانو که در دشتهای اطراف فلورانس واقع است. وی پس از آنکه به فلورانس آمد، نزد کریستوفورو لاندینو زبان لاتینی، نزد آندرو نیکوس سالونیکایی زبان یونانی، نزد فیچینو فلسفهٔ افلاطون، و نزد آرجیروپولوس فلسفهٔ ارسطو را آموخت. در شانزده سالگی ترجمهٔ آثار هومر به زبان لاتینی را آغاز کرد و در آن چندان اصطلاحات و جمله‌های منسجم

و پر قدرت به کار برد که انگار از «عصر سیمین» شعر رومی به جای مانده است. پس از آنکه ترجمه دو جلد اول کتاب را به پایان رساند، آنها را برای لورنتسو فرستاد. آن سرآمد حامیان ادب، که ارزش هراثر گران قدری را با زیرکی در می یافت، پولیتسیانو را به ادامه ترجمه تشویق کرد. او را به خانه خود برد تا معلم پسرش، پیرو شود و همه نیازمندیهای او را برآورد. پولیتسیانو، که اکنون نیاز مالیش تأمین شده بود، با دانش و بصیرتی فوق العاده به ویرایش متون قدیمی و از جمله قانون نامه یوستینیانوس پرداخت و تحسین جهان را نسبت به خود برانگیخت. وقتی لاندینو نسخه ای از کتاب هوراس را منتشر کرد، پولیتسیانو شعری به عنوان دیباچه کتاب سرود که از نظر نثر لاتینی و عبارت پردازی و فنون پیچیده منظومه سازی با شعرهای خود هوراس برابری می کرد. در کلاس درسهای ادبیات کلاسیک او افراد خاندان مدیچی، پیکو دلا میراندولا، و دانشجویان خارجی - ریشلین، گروسین، لیناکر، و دیگران - که از سرزمینهای آن سوی آلپ آوازه او را به عنوان ادیب، شاعر، و سخنران در سه زبان مختلف شنیده بودند، شرکت می کردند. پولیتسیانو معمولاً سخنرانی خود را با شعری طولانی به زبان لاتینی که به تناسب موضوع درس سروده بود آغاز می کرد. یکی از این قطعات، که به صورت شش و تدی سروده شده بود، در حد تاریخ شعری از روزگار هومر تا زمان بوکاتچو بود. این شعر، و شعرهای دیگری که پولیتسیانو به نام سیلوا منتشر کرد، از چنان سبک لاتینی روان و فصیح، و چنان تصویرپردازی جاندار بر خوردار بود که اومانیستها او را به رغم جوانیش به عنوان استاد خویش ستودند، و از اینکه زبان اصیل لاتینی که آنها در انتظار احیای آن بودند به همت او زندگی را از سر گرفته بود، شادمانی کردند.

پولیتسیانو در همان حال که خود را تقریباً به سطح یکی از شخصیتهای کلاسیک لاتین رسانده بود، به زبان ایتالیایی نیز اشعار زیادی سرود که از زمان پترارک تا روزگار آریوستو بی رقیب باقی ماند. هنگامی که جولیانو، برادر

لورنتسو، در سال ۱۴۷۵ در مسابقهٔ نیزه‌پرانی پیروز شد، پولیتسیانو در منظومه‌ای بدیع و خوشاهنگ از او ستایش کرد، و در شعر سیمونتای زیبا زیبایی اشرافی معشوقهٔ جولیانو را با چنان فصاحت و شیوایی ستود که شعر غنای ایتالیایی از آن پس به مرزهای تازه‌ای از لطافت احساس و بیان دست یافت. در این شعر، جولیانو بیان می‌کند که چگونه هنگام رفتن به شکار به سیمونتا و دختران دیگری که در کشتزاری می‌رقصیده‌اند برمی‌خورد:

حوری زیبایی را که آتش به جانم می‌زند
در حالتی آرام و پاک و محتاط،
با رفتاری لطف‌آمیز،
دوست‌داشتنی، پرهیزگار، منزّه، خردمند، و مهربان یافتم.
چهرهٔ آسمانی او، چندان شیرین، چندان لطیف،
و چندان شاداب بود که در چشمان آسمانیش
بهشت به تمامی می‌درخشید،
آری، همهٔ خوبی‌هایی که ما فانیان بینوا در پی آنیم...
همچنانکه در میان دستهٔ همسرایان گام برمی‌داشت،
با پاهایی هماهنگ با نوای موزون،
از سر شاهوار و پیشانی هوس‌انگیزش
طرهٔ گیسوان طلایی شادمانه افشان بود.
نگاهش هرچند بندرت از زمین برگرفته می‌شد،
دزدانه نوری خدایی به سوی من فرستاد؛
اما گیسوان حسودش
آن ستون نور روشن را درهم شکست و او را از دید من پنهان کرد.
او که در آسمان برای ستایش فرشتگان زاده و پرورده شده بود،

چون این خطا را دید، بی‌درنگ - با دستی چون بلور -
آن طره‌های دل‌انگیز را از چهره آرام و مهربانش به یک سو زد؛
آنگاه از چشمهایش روحی چنان فروزان،
روح عشقی چنان شیرین در من دمید
که به سختی می‌توانم درکش کنم
پس چگونه است که من از سراپا سوختن جان به در برده‌ام.

پولیتسیانو برای معشوقه خویش، ایپولیتا لئونچینا، شعرهای عاشقانه لطیف و شورانگیزی سرود؛ و شعرهای عاشقانه مشابهی را نیز، که بدیع و خوشاهنگ و موزون و مقفی بودند، رواج داد تا دوستانش به عنوان طلسم شکستن کمرویی از آنها استفاده کنند. ترانه‌های ساده روستایی را فراگرفت، و آنها را در قالب شکل‌های ادبی به نظم درآورد. این شعرها، با کلمات تغییر یافته و تازه، دوباره به میان توده مردم بازگشت و تا به امروز نیز اثرات آن در زبان توسکانی همچنان برجای مانده است. در شعر سیه چشم و سیه موی من، دختر روستایی خوشرویی را وصف می‌کند که چهره و سینه خود را در چشمه‌ای می‌شوید و برمویش تاجی از گل می‌آراید؛ «پستانهایش به گلهای سرخ بهاری می‌مانست و لبانش چون توت‌فرنگی بود». این تشبیه مردم‌پسندی است که هرگز ملال‌آور نمی‌شود. پولیتسیانو در تلاش برای دست یافتن دوباره به وحدت نمایش، شعر، موسیقی، و آواز، چنانکه در تئاتر دیونوسوسی یونان اجرا می‌شد، درام کوتاه عاشقانه‌ای - به گفته خودش در طی دو روز - شامل ۴۳۴ بیت تصنیف کرد که در حضور کاردینال فرانچسکو گونتساگا درمانتوا خوانده شد (۱۴۷۲).

پولیتسیانو در این درام، که افسانه اورتئوس نامیده شده است، روایت می‌کند که چگونه ائورودیکه، زن اورتئوس، هنگام گریز از دست چوپانی عاشق، از نیش زهر آگین ماری جان می‌سپارد و چگونه اورتئوس دلشکسته به هادس یا

جهان مردگان راه می‌یابد و با نوای چنگ خویش پلوتون، خدای عالم زیرزمینی، را چنان مسحور می‌کند که ائورودیکه را به او باز می‌گرداند، به این شرط که تا زمانی که از جهان مردگان کاملاً بیرون نرفته‌اند به زنش نگاه نکند. هنوز چندگامی پیش نمی‌روند که اورفئوس، مسحور از عشق، سر برمی‌گرداند تا به او نگاهی بیندازد. در همین اثنا، زن در یک چشم به هم زدن به جهان مردگان بازگردانده می‌شود، و شوهر از تعقیب او منع می‌گردد. اورفئوس در عکس‌العملی دیوانه‌وار به موجودی «زن‌گریز» مبدل می‌شود و توصیه می‌کند که مردان باید از زنان چشم‌پوشند و به پیروی از رابطهٔ رضایت‌آمیز زئوس با گانومدس خود را با پسربچگان ارضا کنند. زنان جنگل‌نشین، که از بی‌اعتنایی اورفئوس نسبت به خود به خشم آمده‌اند، او را تا سرحد مرگ ضربه می‌زنند، پوستش را می‌کنند و از این انتقام‌گیری با آهنگهای موزون به شادی می‌پردازند. آهنگ موسیقی که همراه این نمایش نواخته می‌شد از میان رفته است؛ با اینهمه، با اطمینان می‌توانیم اورفئوس را یکی از نخستین اپراهای ایتالیایی به شمار آوریم.

پولیتسیانو در شاعری به مقام بلندی نرسید، زیرا از دامهای شور و شهوت دوری‌گزید و هرگز عمق زندگی یا عشق را نکاوید؛ او همواره فریبده بود، ولی هیچگاه عمیق نبود. نیرومندترین احساسی که داشت دلبستگی به لورنتسو بود. روزی که جولیانو در کلیسا کشته شد، پولیتسیانو در کنار حامی خود بود و با چفت و بست کردن درهای خزانهٔ کلیسا به روی توطئه‌گران او را نجات داد. هنگامی که لورنتسو از سفر پرخطرش به ناپل بازگشت، پولیتسیانو با سرودن شعرهایی که از شدت علاقه و تعلق خاطر تقریباً جنبهٔ رسوایی به خود گرفته بود از او استقبال کرد. لورنتسو که درگذشت، پولیتسیانو به نحو تسلی‌ناپذیری مویه سرداد؛ سپس آهسته آهسته رو به تحلیل رفت، و دو سال بعد، مثل پیکو، در همان سال سرنوشت‌سازی که پای فرانسویان به ایتالیا باز شد، بدرود حیات گفت.

اگر لورنتسو در فلسفه زندگی خود اندکی از طنز و شوخ طبعی لذت نمی‌برد، در ایمانش تردید اندکی به خود راه نمی‌داد، و با معشوقه‌هایش اندکی هرزگی نمی‌کرد، نمی‌توانست به کمال انسانی که از آن برخوردار بود برسد. همچنانکه پسرش از لودگی لذت می‌برد و تماشای کم‌دیهای خارج از نزاکت در دربار پاپ برایش خوشایند بود، شاهزاده بانکدار فلورانس [لورنتسو] نیز لویجی پولچی را به میز شام و ناهار خود دعوت می‌کرد، و از شعر خشن و هجایی او مورگانتی مادجوره حظی وافر می‌برد. این شعر معروف، که بایرن آن را بسیار می‌ستود، با آوای بلند، بندبند، برای لورنتسو و مهمانان دایمیش خوانده می‌شد. لوییجی مردی جسور و در بذله‌گویی بی‌بندوبار بود و با به کارگرفتن زبان و اصطلاحات و نظریه‌های بورژوازی برای توصیف داستانها و رمانهای عشقی شهسواران، کاخ لورنتسو و ملتی را از خنده درهم می‌پیچاند. افسانه‌های پرماجرایی شارلمانی در فرانسه، اسپانیا، و فلسطین در قرن دوازدهم یا پیش از آن، توسط مینسترلها یا خنیاگران دوره‌گرد و ایمپروویزاتورها یا بدیهه‌سرایان به سرتاسر شبه جزیره ایتالیا گسترش یافته و همه طبقات را شادمان کرده بود. اما همیشه در میان مردان همه نژادها نوعی واقع‌پردازی بی‌پرده وجود دارد که با روح و سرزنده است، خود را استهزا می‌کند، و در عین همراهی با روح رمانتیکی که توسط زن‌ها و جوان‌ها به ادبیات و هنر داده می‌شود، گسترش آن را سد می‌کند. پولچی همه این ویژگیها را درهم آمیخت، و- با استفاده از افسانه‌های مردم‌پسند و نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه لورنتسی، و نیز گفتگوهای سر میز لورنتسو- حماسه‌ای ساخت که در آن پهلوانان، دیوها، و جنگهای قصه‌های شهسواران به استهزا گرفته شده است و، در شعرهایی گاهی جدی و زمانی ریشخندآمیز، ماجراهای پهلوان مسیحی، اورلاندو، و مورگانتی، پهلوان ساراسن را، که نیمی از عنوان شعر به نام اوست، نقل می‌کند. (۱)

مورگانتی، که مورد حمله اورلاندو قرار می‌گیرد، با اعلام گرویدن ناگهانی به

مسیحیت خود را نجات می‌دهد. اورلاندو به او الهیات می‌آموزد و توضیح می‌دهد که دو برادر او که اخیراً کشته شده‌اند به علت بی‌ایمانی اکنون در دوزخند؛ و به او وعده می‌دهد که اگر مسیحی خوبی بشود، به بهشت خواهد رفت؛ اما اخطار می‌کند که در بهشت نباید برحال بستگان خویش که در آتش دوزخ می‌گدازند دلسوزی کند. شهسوار مسیحی می‌گوید: «مجتهدین کلیسای ما اتفاق نظر دارند که اگر آنان که به افتخار ورود به بهشت نایل می‌شوند برحال بستگان بینوای خویش که در آن عرصهٔ پراغتشاش و وحشت‌انگیز جهنم افتاده‌اند غمخواری کنند، از سعادت جاودانی محروم خواهند شد». مورگانتی خود را نمی‌بازد و به اورلاندو اطمینان می‌دهد: «خواهی دید که بر برادرانم دلسوزی می‌کنم یا نه و خود را تسلیم خواست خداوند کرده و چون فرشته‌ای رفتار می‌کنم یا نه... دستان برادرانم را قطع خواهم کرد و آن دستان بریده را برای آن راهبان مقدس خواهم برد تا از مرگ دشمنان خود اطمینان حاصل کنند».

پولچی، در بند هجدهم منظومه، پهلوان دیگری را به نام مارگوته معرفی می‌کند که دزدی سرخوش و آدمکشی ضعیف است و هرگونه ردیلتی جز خیانت به دوستان را به خود نسبت می‌دهد. وی در برابر پرسش مورگانتی که آیا کدام دین را ارجح می‌شمارد، چنین پاسخ می‌دهد:

برای من فرقی میان سیاه و آبی نیست و به هیچ‌کدام عقیده‌ای ندارم،
در عوض به خروس اخته فربه‌ی عقیده دارم که آب‌پز یا شاید سرخ کرده
باشد؛

و گاهی نیز به کره اعتقاد دارم،
و آبجو و آب انگور که در آن سیب سرخ کرده شناور باشد...

۱- پولچی نخست بندهایی از شعر را که مربوط به داستان مورگانتی است منتشر کرد؛ و شعر که تکمیل شد، آن را «مورگانتی مادجوره» (مورگانتی بزرگتر) نامید.

اما بیشتر به شراب کهنه عقیده دارم،
و آن کس را که بدان ایمان راسخ دارد آمرزیده می‌انگارم...
ایمان هم مثل خارش آزاردهنده است؛...
ایمان همان چیزی است که از والدین آدم به آدم می‌رسد- این یا آن یا دیگری.

پس ببینید که من چه نوع ایمانی را باید بپذیرم:
زیرا لابد می‌دانید که مادر من راهبه‌ای یونانی بود
و پدرم در بروسه، در میان ترکها، ملا.

مارگوته پس از آنکه در دوبند شعر شادمانه جولان می‌دهد، از شدت خنده
جان می‌سپارد. پولچی بر مرگ او اشک نمی‌ریزد، اما از دنیای تخیلات جادویی
خویش دیوی طراز اول به نام عشتاروته بیرون می‌کشد که همراه با لوکیفر^(۱)
عصیان می‌کند. عشتاروته توسط مالاجیجی ساحر از دوزخ احضار می‌شود تا
رینالدو را به سرعت از مصر به رونسو و بیاورد. او این مأموریت را ماهرانه انجام
می‌دهد و نظر محبت‌آمیز رینالدو را چنان به خود جلب می‌کند که شهسوار
مسیحی تصمیم می‌گیرد از درگاه خداوند بخواهد عشتاروته را از دوزخ آزاد کند.
اما دیو مؤدب، که در الهیات تبحر فراوان دارد، یادآور می‌شود که سرکشی در
برابر عدالت لایتناهی خیانت مطلق به شمار می‌رود و در خور عقوبت ابدی است.
مالاجیجی با خود می‌اندیشید که چرا خدایی که همه چیز و از جمله نافرمانی
لوکیفر و لعنت ابدی او را از پیش می‌داند، او را آفریده است. عشتاروته اعتراف
می‌کند که این رازی است که حتی یک دیو خردمند هم نمی‌تواند از آن
سردر بیاورد.

۱- در نظریات آبابی کلیسا، نامی است که به شیطان داده شده است. - م.

عشتاروته در حقیقت دیو خردمندی بود، زیرا پولچی، که این سطور را در سال ۱۴۸۳ می‌نوشت، به نحوی شگفت‌انگیز ماجرای کریستوف کلمب را از زبان او پیشگویی می‌کند. با اشاره به آن اخطار قدیمی در ستونهای هرکول (جبل طارق) که «دورتر نروید»، عشتاروته به رینالدو چنین می‌گوید:

آگاه باش که این نظریه نادرست است؛
قایق این دریانورد دلیر از روی دریای مغرب
به دوردستها پیش خواهد راند،
چنانکه گویی این زمین که چون چرخ در گردش است
دشتی صاف و هموار بیش نیست.
اندام انسان در روزگاران کهن درشت‌تر بود،
و هرکول اگر می‌فهمید که کندترین قایقها
تا چه حد به آن سوی محدوده‌ای که او بیهوده در نظر داشته
بزودی پیش خواهد راند، از شرم سرخ می‌شد؛
انسان نیمکره دیگری را باز خواهد یافت،
از آنجا که همه چیزها به مرکز مشترکی گرایش دارند،
زمین نیز با راز شگفت‌انگیز الهی،
در میان فضای پرستاره، با تعادلی نیکو آویخته است.
در آن سوی مقابل ما در روی زمین، شهرها و کشورهایی هستند
و امپراطوریهای گسترده‌ای که هرگز در اندیشه نمی‌گنجیدند.
اما بنگر، خورشید در مسیر غربی خویش شتابان پیش می‌رود
تا آن مردمان را با نوری که در انتظار آنند به نشاط درآورد.

از خصوصیات سبک شعری پولچی این بود که هر بند را، هرچند مملو از لودگی باشد، با نیایش پارسایانه به درگاه خدا و قدیسان آغاز کند؛ هرچه که

مضمون کفرآمیزتر بود، مطلع آن وقر و هیبت بیشتری داشت. شعر با اعلام اعتقاد به این نکته که همهٔ ادیان خوب هستند پایان می‌یابد- حکمی که مطمئناً هر مؤمن واقعی را می‌آزارد. پولچی گاهی به خود اجازه می‌دهد محبوبانه نکتهٔ بدعت‌آمیزی در شعر بگنجانند، نظیر آنجا که با استناد به کتاب مقدس دلیل می‌آورد که دانش از پیش آموختهٔ مسیح با دانش خدای پدر برابر نیست؛ یا آنجا که به خود اجازه می‌دهد امیدوار باشد که سرانجام همهٔ ارواح، حتی لوکیفر، آمرزیده خواهند شد. اما به عنوان یک فلورانسی معتبر و مانند سایر اعضای محفل لورنتسو، در ظاهر نسبت به کلیسا، که جزء لاینفک زندگی مردم ایتالیا بود، مؤمن باقی ماند. روحانیان فریب کرنشهای ظاهری او را نخوردند، و هنگام مرگش (۱۴۸۴) از دفن جسد او در گورستان تقدیس شده جلوگیری کردند.

از اینکه اعضای گروه لورنتسو توانستند در طول عمر یک نسل اینهمه آثار ادبی گوناگون بیافرینند، می‌توانیم منطقیاً به این نتیجه برسیم که در شهرهای دیگر ایتالیا- میلان، فرارا، ناپل، و رم- نیز شکوفایی مشابهی وجود داشته است. در یک قرن فاصلهٔ میان تولد کوزیمو و مرگ لورنتسو، ایتالیا نخستین مرحلهٔ رنسانس خویش را پیروزمندانه به پایان رسانده بود. ایتالیا در این دوره یونان و روم باستان را کشف کرده، پایه‌های اصلی تحقیقات کلاسیک را به وجود آورده، و زبان لاتینی را بار دیگر به صورت زبانی باشکوه مردانه و قدرتی مؤثر درآورده بود. اما گذشته از اینها، در دوره‌ای که از مرگ کوزیمو تا مرگ لورنتسو به طول انجامید، ایتالیا روح و زبان خویش را مجدداً بازیافت، معیارهای تازهٔ شکل و عبارت‌پردازی را در زبانهای محلی به کار گرفت، شعرهایی سرود که روح کلاسیک داشتند اما از نظر زبان و اندیشهٔ بومی «نو» بودند و از امور و مسائل زمانهٔ خود یا از مناظر و آدمهای محلی و روستایی الهام می‌گرفتند. دیگر اینکه: ایتالیا در طول یک نسل، به همت پولچی، افسانه‌های فکاهی را به مرتبهٔ ادبیات ارتقاء داده بود، راه را برای بویاردو و آریوستو گشوده بود، و حتی نمودی از

نیشخندهای سروانتس بر خودنماییها و لافزدنهای شهسواران را از پیش تحقق بخشیده بود. عصر دانشوران رو به پایان بود، تقلید جای خود را به خلاقیت می‌داد؛ ادبیات ایتالیایی، که پس از انتخاب زبان لاتینی برای سرودن اشعار حماسی توسط پترارک به انحطاط گراییده بود، جانی تازه می‌گرفت. بزودی احیای آثار باستانی به فراموشی سپرده می‌شد و فرهنگ ایتالیایی نوینی تجلی می‌یافت که پیشگام ادبیات دنیا بود و آن را از هنر سرشار می‌کرد.

عصر وروکیو

۷- معماری و مجسمه سازی

لورنتسو سنت حمایت از هنر خاندان مدیچی را مشتاقانه ادامه داد. والوری، همعصر لورنتسو، چنین نوشته است: «او بقایای همه آثار باستانی را چنان تحسین می‌کرد که هیچ چیز دیگری نمی‌توانست به آن اندازه او را خشنود کند. آنان که می‌خواستند به او خدمتی کنند، عادت کرده بودند که از هر گوشه دنیا مدال، سکه،... مجسمه، مجسمه نیمتنه، و چیزهای دیگری را برایش جمع‌آوری کنند که مهر روم یا یونان باستان را داشته باشد. لورنتسو مجموعه آثار معماری و مجسمه‌های خویش را با اشیایی که از کوزیمو و پیرو به جای مانده بود در باغی بین کاخ مدیچی و دیر سان مارکو جای داد و دیدن آنها را برای همه دانشوران و علاقه‌مندان معتبر آزاد اعلام کرد. به دانشجویانی که پشتکار و استعدادی از خود نشان می‌دادند - میکلائو جوان یکی از آنان بود- کمک هزینه‌ای برای گذران زندگی می‌پرداخت، و به کسانی که لیاقت خاصی ابراز می‌داشتند پاداش می‌داد. وازاری می‌گوید: «این نکته بسیار قابل توجه است که همه کسانی که در باغهای مدیچی به مطالعه می‌پرداختند و مورد لطف لورنتسو بودند همگی هنرمندانی برجسته شدند. این مسئله را فقط باید به نیروی داوری و تشخیص این مرد بزرگ و هنرپرور نسبت داد... که نه تنها قادر بود افراد برجسته‌ای را که نبوغی داشتند بشناسد، بلکه میل و توانایی آن را داشت که به آنان پاداش هم بدهد».

مهمترین رویداد حکومت لورنتسو از جنبه هنری انتشار (۱۴۸۶) رساله

«معماری» اثر ویتروویوس (قرن اول قم) بود که حدود هفتاد سال پیش از آن تاریخ در دیر سن- گال به وسیله پودجو کشف شده بود. لورنتسو کاملاً مجذوب این اثر خشک کلاسیک شد، و برای گسترش سبک معماری دوران امپراطوری روم از نفوذ خویش استفاده کرد. شاید او در این مورد به همان اندازه که سودمند بود، زیان هم رساند، زیرا رشد و تکامل اشکال بومی را، که به نحو ثمربخشی در ادبیات احیا شده بودند، در معماری از رونق انداخت. اما او روح بخشنده‌ای داشت. در اثر تشویقها، و در بسیاری موارد در نتیجه کمکهای مالی او، فلورانس اکنون با بناهای پرشکوه ملی و خانه‌های شخصی زینت یافته بود. وی ساختمان کلیسای سان لورنتسو و بنای دیری در فیزوله را تکمیل کرد، و به جولیانو دا سانگالو مأموریت داد تا بنای دیری را در خارج از دروازه سانگالو، که نام هنرمند نیز از آن گرفته شده، طرحریزی کند. جولیانو برای لورنتسو در پودجودا کایانو ویلایی چنان زیبا ساخت که وقتی فردیناند، پادشاه ناپل، از او خواست تا معماری معرفی کند، لورنتسو جولیانو را به او توصیه کرد. اینکه هنرمندان تا چه حد لورنتسو را دوست می‌داشتند از عمل سخاوتمندانه جولیانو پیداست، فردیناند مجسمه نیمتنه هادریانوس (امپراطور)، مجسمه «کوپیدو خفته»، و مجسمه‌های قدیمی دیگری به او بخشیده بود، و او همه را به لورنتسو اهدا کرد. لورنتسو این مجسمه‌ها را به مجموعه‌ای که خود در باغ گردآورده بود، و بعداً هسته اصلی مجسمه‌های تالار اوفیتسی را تشکیل داد، افزود.

سایر ثروتمندان فلورانس نیز در ساختن محلهای سکونت مجلل با لورنتسو به رقابت پرداختند و حتی برخی از او پیشی گرفتند. در حدود سال ۱۴۸۹ بندتو دا مایانو برای فیلیپو ستروتسی مهین، به پیروی از سبک معماری «توسکانی» که برنللسکی در کاخ پیتی به کار برده بود، کاخی در نهایت زیبایی و تکامل ساخت. در این سبک، نمای ساختمان «روستایی» و ناهنجار با سنگهای بزرگ و نتراشیده، و درون آن مجلل و آراسته به تزیینات فراوان بود. ساختمان این کاخ

با تعیین وقت دقیق از روی طالع‌بینی، با برگزاری مراسم مذهبی در چند کلیسا، و توزیع صدقه و استمالت از فقرا آغاز شد. پس از مرگ بندتو (۱۴۹۷)، سیمونه پولایوئولو (۱) ساختمان کاخ را به پایان رسانید و قرنیز زیبایی نیز، که نمونه‌اش را در رم دیده بود، به آن اضافه کرد. از روی بخاریهای باشکوه و آراسته به سرستونهای عظیم مرمرین که بر پایه‌های تراشیده شده به شکل گل و بوته با برجسته‌کاریهای ظریف استوار است، می‌توان دریافت که درون بناهای به ظاهر چون زندان تا چه حد زیبا و شکوهمند بوده است. در همین اثناء، شورای شهر فلورانس نیز به کار نوسازی جایگاه زیبا و بی‌همتای خویش، کاخ وکیو، ادامه می‌داد.

بسیاری از معماران خود مجسمه‌ساز هم بودند، زیرا مجسمه‌سازی در تزیینات معماری، کنده‌کاری قرنیزها، گچبری دور سقف، ساختن ستونها و سرستونهای دیواری، چهارچوب درها، قطعات بخاری، برجسته‌کاری دیواری، محرابها، جایگاه همسرایان، سکوه‌های وعظ، و حوضهای تعمید کلیساها نقش مهمی داشت. جولیانو دا مایانو صندلیهای خزانه کلیسای جامع و دیری در فیزوله را حجاری کرد. برادرش بندتو صنعت منبتکاری و خاتمکاری را تکامل بخشید و در آن چنان شهرت یافت که ماتیاس کوروینوس، پادشاه مجارستان، به او سفارش ساخت دو صندوق داد و او را به دربار خود دعوت کرد. بندتو دعوت را پذیرفت و ترتیبی داد که صندوقهایی را که ساخته بود پس از رفتن خود او به آنجا بفرستند؛ وقتی این صندوقها به بوداپست رسید و آنها را در حضور شاه بازکردند، چون چسب خاتمها بر اثر رطوبت دریا باز شده بود، خاتمها از جا کنده شد و افتاد؛ بندتو گرچه خاتمها را بار دیگر با موفقیت در جای خود قرار داد، از

۱- او را به علت شرح جذابی که بر اساس سفرها و تحقیقات خویش نوشته است، «ایل کروناکا» (وقایعنامه) هم نامیده‌اند.

خاتمکاری دلسرد شد و از آن پس زندگی خود را وقف مجسمه‌سازی کرد. در میان مجسمه‌های مریم، کمتر مجسمه‌ای است که از نظر زیبایی به پای پیکر «مریم تاجدار» او برسد؛ کمتر مجسمه‌ی نمیتنه‌ای است که از مجسمه‌ی نیمتنه «فیلیپو ستروتسی» را، که با صداقت و واقع‌پردازی ساخته شده، بهتر باشد؛ کمتر مقبره‌ای به زیبایی مقبره‌ای است که وی برای همان ستروتسی در کلیسای سانتاماریا نوولا ساخته است؛ هیچ سکوی و عظمی به ظرافت سکویی نیست که او در کلیسای سانتا کروچه تراشیده است، و کمتر محرابی است که به اندازه محراب سانتافینای او در کلیسای شهر سان جیمینیانو به مرز کمال رسیده باشد.

مجسمه‌سازی و معماری معمولاً هنری موروثی در میان خانواده‌ها بود- خانواده‌های دلارویا، سانگالو، روسلینو، وپولا یوئولو، آنتونیو پولا یوئولو، عمومی سیمونه، در کارگاه زرگری پدرش یاکوپو دقت و ظرافت طراحی را آموخت. ساخته‌های مفرغی، نقره، و طلای آنتونیو او را چلینی زمانه خویش، و محبوب لورنتسو، کلیسا، شورای شهر فلورانس، و اصناف این شهر ساخت. از آنجا که آنتونیو می‌دانست چنین اشیای ناچیزی بندرت می‌توانند نام سازنده خود را زنده بدارند، و از آنجا که او هم مانند همه هنرمندان عصر رنسانس در پی شهرت ابدی بود. به مجسمه‌سازی روی آورد و دو پیکر مفرغی زیبا از هرکول ریخت که از نظر صلابت و قدرت همتراز «اسیران» میکلائو، و از نظر آشکار ساختن حالت درد و رنج با «لائوکوئون» (۱) برابری می‌کرد. پس از آنکه به نقاشی روی آورد،

۱- بنا بر افسانه‌های یونانی، شخصی که در جنگ تروا، ترواییان را از راه دادن اسب چوبی یونانیان به شهر بر حذر داشت. این کار خشم آتنه را برانگیخت، و وی دو مار دریایی را مأمور تنبیه لائوکوئون کرد. آنها گرد او و دو پسرش پیچیدند و آنها را از پای درآوردند. مجسمه‌ای از صحنه مرگ لائوکوئون و دو پسرش توسط پولودوروس، آگساندر، و آتنودوروس ساخته شده است. - م.

داستان هرکول را در سه تابلو دیواری در کاخ مدیچی تصویر کرد. در تصویر «آپولون و دافنه» با بوتیچلی به رقابت برخاست؛ و سپس در یاهوپردازی دهها هنرمند دیگر سهیم شد و تابلویی کشید که نشان می‌داد قدیس سباستیانوس با چه خونسردی تیرهایی را که توسط کمانداران بی‌شتاب برتن سالم او پرتاب می‌شد تحمل می‌کند. آنتونیو در آخرین سالهای عمر خود بار دیگر به مجسمه سازی روی آورد و دو مجسمه عالی از سیکستوس چهارم و اینوکنتیوس هشتم برای قبر آنها در کلیسای قدیم سان پیترو در رم ساخت. این مجسمه‌ها نیز با نیروی قلمزنی و دقت کالبدشناسانه پیشقراول آثار میکلائو بودند.

مینو دا فیزوله هنرمندی چندان پرجوش و خروش نبود که بتواند در چندین رشته فعالیت داشته باشد. وی به همین قناعت کرد که نزد دزیدریو دا ستینیانو هنر مجسمه‌سازی بیاموزد و پس از مرگ استادش سنت ظرافت و لطافت هنری او را دنبال کند. اگر گفته‌وازاری را باور کنیم، مرگ زودرس دزیدریو چنان مینو را آشفته و ناراحت کرد که در فلورانس دیگر احساس شادی نمی‌کرد و به جستجوی مناظر تازه‌ای در رم پرداخت. در این شهر با ایجاد سه شاهکار هنری برای خود شهرتی به دست آورد: مقبره‌های فرانچسکو تورنابوئونی و پاپ پاولوس دوم، و پرستشگاه مرمرینی برای کاردینال دیستوتویل. پس از آنکه اعتماد به نفس و توانایی مالی خود را بازیافت، به فلورانس بازگشت و کلیساهای سانت‌امبروجو و سانتاکروچه و همچنین تعمیدگاه را با محرابهای مجللی آراست. در کلیسای بزرگ زادگاه خویش، فیزوله، آرامگاه مزینی برای اسقف سالواتی به سبک کلاسیک بنا کرد و در دیر فیزوله، برای بنیانگذار آن، کنت اوگو، آرامگاه مشابهی ساخت که از نظر تزیینات ساده‌تر بود، کلیسای جامع شهر پراتو به داشتن سکوی وعظی ساخته‌ او به خود می‌بالد و چندین موزه هرکدام یک یا چند مجسمه نیمتنه از آثار او را به نمایش گذارده‌اند که متعلق به شخصیت‌های حامی او می‌باشند. چهره این اشخاص به گونه‌ای تملق‌آمیز تراشیده نشده است،

بلکه همان‌گونه که بوده‌اند تجسم یافته‌اند: چهره نیکولو ستروتسی، که چنان متورم است که گویی دچار مرض گوشک است؛ اندام نحیف پیرو نفرسی؛ سرطریف دیتیسالو نرونی؛ نقش برجسته و زیبای جوانی مارکوس آورلیوس؛ مجسمه نیمتنه باشکوه یحیای تعمیددهنده در کودکی، و چند نقش زیبا و برجسته مریم عذرا با کودک. تقریباً همه این پیکرها از لطافت زنانه‌ای برخوردارند که مینو از دزیدریو آموخته بود... مجسمه‌های او دل‌انگیزند. اما جذاب یا عمیق نیستند و مثل مجسمه‌های آنتونیو پولایوئولو یا آنتونیو روسلینو علاقه بیننده را به خود بر نمی‌انگیزند. مینو به دزیدریو بیش از حد مهر می‌ورزید و نمی‌توانست به شیوه و نمونه کارهای او پشت کند و، در بی‌اعتنایی بیرحمانه طبیعت، واقعیات مهم زندگی را بکاود.

وروکیو (چشم حقیقی) آنقدر شهامت داشت که حقیقت‌بین باشد. او دو مجسمه از بزرگترین مجسمه‌های زمان خویش را خلق کرد. آندرنآ دی میکله چونه (نام واقعی وروکیو) زرگر، مجسمه‌ساز، ناقوس ریز، نقاش، عالم هندسه، و موسیقیدان بود. علت عمده شهرت او در نقاشی این است که نقاشی را به لئوناردو، لورنتسو دی کردی، و پروجینو یاد داد و در آنها تأثیر گذاشت؛ اما بیشتر نقاشیهای خود او خشک و بیروحند. در میان آثار نقاشی دوران رنسانس کمتر تابلویی است که بیشتر از تابلوهای معروف تعمید مسیح او ناخوشایند باشد. یحیای تعمیددهنده در این تابلو پیرایشگری افسرده است؛ مسیح، که باید سی ساله باشد، به پیرمردی می‌ماند؛ و دو فرشته سمت چپ حالت زنانه ملال‌آوری دارند، حتی آن یکی که طبق روایات به لئوناردو منتسب است. اما اثر دیگر او، تابلوی طوبیاس و سه فرشته، عالی است. فرشته وسط تابلو به وضوح یادآور لطف و حال و هوای آثار بوتیچلی است، و طوبیاس جوان چنان زیباست که ناگزیریم یا آن را به لئوناردو نسبت دهیم یا اعتراف کنیم که داوینچی در

سبک‌های تصویری خود بیشتر از آنچه که ما می‌پنداشتیم از وروکیو تأثیر گرفته است. طرح چهره زنی در کلیسای مسیح در آکسفرد نیز باردیگر نمایانگر حالات لطیف ابهام‌آمیز و افسرده زندهای لئوناردو است؛ و مناظر تیره نقاشیهای وروکیو کیفیت صخره‌های تیره و جویبارهای اسرارآمیز شاهکارهای رؤیایی لئوناردو را از پیش در خود دارند.

احتمالاً این روایت وازاری بیشتر یک افسانه است که وقتی وروکیو فرشته‌ای را که لئوناردو در تابلو تعمید مسیح کشیده بود دید، «تصمیم گرفت دیگر هرگز به قلم‌مو دست نزند، زیرا لئوناردو، با وجود جوانی، در نقاشی به مراتب از او پیشی گرفته بود» اما با آنکه وروکیو پس از تصویر تابلو تعمید مسیح به نقاشی ادامه داد، حقیقت این است که بیشتر سالهای ایام پختگی خود را وقف مجسمه‌سازی کرد. مدتی با دوناتلو و آنتونیو پولایوئولو کار کرد، از هر یک از آنها چیزی آموخت، و سپس سبک خشن و خشک واقع‌پردازانه خود را به وجود آورد.

با ساختن مجسمه نیمتنه لورنتسو از گل مجسمه‌سازی، با آن بینی و زلف چتری و پیشانی نگران، که در آن نشانه‌ای از تملق‌گویی نبود، زندگیش را به مخاطره انداخت. با اینهمه، لورنتسو باشکوه، از دو نقش برجسته مفرغی اسکندر و داریوش که وروکیو برای او ساخته بود چنان خشنود شد که آنها را برای ماتیاس کورونیوس، پادشاه مجارستان، فرستاد و خود وروکیو را برای ساختن مقبره‌ای برای پدرش پیرو و داییش جووانی در کلیسای سان‌لورنتسو به کار گماشت (۱۴۷۲). وروکیو تابوتی از سنگ سماق تراشید و آن را با پایه‌های مفرغی و به شکل گل و بوته‌های مجلل آراست. چهار سال بعد، مجسمه داوود جوان را، که با غرور و آرام در کنار سر بریده جالوت ایستاده است، از مفرغ ریخت. این مجسمه چنان مورد پسند شورای شهر فلورانس واقع شد که آن را بر فراز آستانه پله‌های اصلی کاخ وروکیو جای دادند. در همان سال، مجسمه

دیگر او، پسر دولفین به دست، را پذیرفت و آن را برده‌خانه فواره حیاط کاخ نصب کرد. وروکیو، در اوج قدرت، برای طاقچه‌ای در بیرون اورسان می‌کله، مجسمه مسیح و تومای شکاک (۱) را طرح‌ریزی کرد و با مفرغ ریخت (۱۴۸۳).

در این مجسمه، مسیح شخصیتی است با ابهت و اصالت آسمانی؛ و توما با ترحمی آشکار تصویر شده، دستهایش با چنان کمالی پرداخت شده‌اند که بندرت در مجسمه‌سازی تالی دارد، رداها شاهکاری در هنر مجسمه‌سازیند، و مجسمه بر روی هم واقعیتی زنده و متحرک دارد.

۱- منظور همان تومای حواری، یکی از حواریون دوازدهگانه عیسی است که شخصی دیر باور بود. «... در شام همان روز که یکشنبه بود، هنگامی که درها بسته بود... ناگاه عیسی آمده، در میان ایستاده، بدیشان گفت سلام بر شما باد. و چون این را گفت، دستها و پهلوی خود را به ایشان نشان داد، و شاگردان چون خداوند را دیدند، شاد گشتند... اما توما که یکی از آن دوازده بود، وقتی که عیسی آمد، با ایشان نبود. پس شاگردان دیگر بدو گفتند خداوند را دیده‌ایم. بدیشان گفت تا در دو دستش جای میخها را نبینم و انگشت خود را در جای میخها نگذارم و دست خود را بر پهلوی منم، ایمان نخواهم آورد. و بعد از هشت روز، باز شاگردان با توما در خانه‌ای جمع بودند... که ناگاه عیسی آمد و در میان ایستاده گفت سلام بر شما باد. پس به توما گفت انگشت خود را به اینجا بیاور و دستهای مرا ببین، و دست خود را بیاور و بر پهلوی من بگذار و بی‌ایمان مباش، بلکه ایمان دار. توما در جواب وی گفت ای خداوند من و ای خداوند من. عیسی گفت ای توما، بعد از دیدنم ایمان آوردی، خوشا به حال آنانی که ندیده ایمان آوردند (انجیل یوحنا، باب بیستم). - م.



آندرتا دل وروکیو: تعمید مسیح، گالری اوفیتسی، فلورانس

برتری وروکیو در کارهای مفرغی آن چنان مسلم بود که سنای ونیز از او دعوت کرد (۱۴۷۹) به ونیز برود و مجسمه‌ای از بارتولومئو کولثونی، کوندوتیره‌ای که برای این کشور جزیره‌ای پیروزیهای فراوان کسب کرده بود، بسازد. آندرتا به آنجا رفت، قالب پیکر اسب را ساخت، و ضمن آنکه خود را برای ریخته‌گری آن با مفرغ آماده می‌کرد، اطلاع یافت که سنای ونیز در این اندیشه است که مأموریت او را به ساختن مجسمه اسب محدود کند و ساختن مجسمه خود سردار را به ولانو اهل پادوا بسپارد. به گفته وازاری، آندرتا سر و پاهای قالب اسب را شکست و با خشم به فلورانس بازگشت. سنای ونیز به او اخطار کرد که

اگر دوباره به خاک ونیز پای بگذارد، جداً سرش را از دست خواهد داد. آندرئا پاسخ داد که توقع نداشته باشند که او به آنجا بازگردد، زیرا سناتوران به اندازه مجسمه‌سازان مهارت به هم پیوستن سرهای شکسته را ندارند. سنای ونیز این‌بار با دید بهتر به موضوع اندیشید و تصمیم گرفت تمام کار را به او بسپارد، و برای بازگرداندن و ترغیب او اعلام داشت که دو برابر اجرت پیشین را خواهد پرداخت. وروکیو قالب پیکر اسب را تعمیر کرد و آن را با موفقیت از مفرغ ریخت. اما هنگام ریخته‌گری، گرما زده شد، سرما خورد، و چند روز بعد در سن پنجاه و شش سالگی درگذشت (۱۴۸۸). در آخرین ساعات عمر، صلیب زمختی برابرش نهادند؛ وروکیو از حاضران خواهش کرد آن صلیب را بردارند و به جایش صلیبی از ساخته‌های دونا‌تلو بگذارند تا او، همانند ایام زندگانش، در حضور اشیای زیبا جان بسپارد.

آلساندرو لئوپاردی، مجسمه‌ساز ونیزی، آن مجسمه بزرگ را با چنان سبک جانداری کامل کرد و در ایجاد حالت تسلط و فرمانروایی چنان مهارتی به کار برد که کولئونی از مرگ وروکیو چیزی از دست نداد. این مجسمه در کامپو دی سان تسانیپولو- میدان یوحنا و بولس حواری- نصب شد (۱۴۹۶) و تا به امروز همچنان به عنوان غرورآمیزترین و نفیست‌ترین پیکر سوار بازمانده از دوران رنسانس در حال خرامیدن است.

VI- نقاشی

۱- گیرلاندايو

کارگاه نقاشی پررونق وروکیو نمونه‌ای از کارگاههای هنری فلورانس عصر رنسانس بود- همهٔ فعالیتهای هنری در یک کارگاه و گاه در یک هنرمند یکجا جمع بود؛ چه بسا در یک بوتگا (کارگاه) ممکن بود هنرمندی کلیسا یا کاخی را طرح بریزد، دیگری مجسمه‌ای را بتراشد یا بریزد، سومی تابلویی را ترسیم یا رنگ‌آمیزی کند، این نگینه‌های الماس بتراشد یا بنشاند، آن به کنده‌کاری و خاتمکاری عاج یا چوب، یا گداختن و کوبیدن فلز، یا ساختن تخت‌روان و پرچم برای استفاده در جشنواره‌ها بپردازد- مردانی چون وروکیو، لئوناردو، یا میکلائو با همهٔ این هنرها آشنایی داشتند. فلورانس از این کارگاهها بسیار داشت، و هنرجویان در خیابانهای شهر آزاد و بی‌قید راه می‌افتادند، یا چون کولیها اطلاق‌نشینی می‌کردند، یا مردان ثروتمندی می‌شدند و، چون ارواحی، ملهم نزد پاپها و شاهزادگان ارزشی بیرون از قیاس و- مانند چلینی- ورای قانون می‌یافتند. در فلورانس بیش از هرجای دیگر، جز آتن، به هنر و هنرمند اهمیت داده می‌شد، دربارهٔ آنان سخن گفته می‌شد، و به خاطرشان مبارزه درمی‌گرفت، و همچنانکه ما امروز از ستارگان و بازیگران سینما سخن می‌گوییم، دربارهٔ آنها لطیفه‌ها نقل می‌شد. در فلورانس دورهٔ رنسانس بود که واژهٔ جنیو (نابغه) مفهوم رمانتیکش را به معنای انسانی ملهم از روحی الهی که در او مأوا کرده است (مأخوذ از گنیوس لاتینی) پیدا کرد.

شایان توجه است که کارگاه وروکیو هیچ مجسمه‌ساز بزرگی که تعالی هنری

استاد را (به استثنای یک جنبه از هنر لئوناردو) ادامه دهد بیرون نداد، اما دو نقاش بلند پایه - لئوناردو و پروجینو - و نیز نقاشی دون پایه‌تر از این دو اما به هرحال پرمایه به نام لورنتسو دی کردی پرورد. نقاشی اندک‌اندک جای مجسمه‌سازی را به عنوان یک هنر مورد پسند همگان می‌گرفت. احتمالاً این نکته که نقاشان از تابلوهای نقاش دیواری از بین‌رفته روزگاران کهن تعلیم نگرفته و با آنها آشنا نشده بودند، به نفع آنان تمام شده بود. آنها می‌دانستند که مردانی چون آپلس و پروتوگنس وجود داشته‌اند، اما فقط معدودی از آنها بقایای نقاشیهای کهن را، حتی در اسکندریه یا پومپئی، دیده بودند. در نقاشیهای فلورانس اثری از احیای نقاشیهای کهن نبود، و ادامهٔ هنر قرون وسطی همراه با رنسانس کاملاً به چشم می‌خورد: خط ارتباطی از بیزانس به دوتچو، جوتو، و فرا آنجلیکو، و از آنها به لئوناردو، رافائل، و تیسین پیچاپیچ اما روشن بود. بنابراین، نقاشان، به خلاف مجسمه‌سازان، ناگزیر بودند از طریق آزمایش و خطا پیش بروند و تکنیک و سبک ویژهٔ خویش را بیابند؛ استفاده از قوهٔ ابتکار و تجربه بر آنها تحمیل شد. آنان با مشقات زیاد در جزئیات کالبدشناسی انسانی، حیوانی، و گیاهی به تحقیق پرداختند؛ شکل‌های مدور، سه‌گوش، و سایر طرح‌های ترکیبی را تجربه کردند، و برای اینکه به زمینهٔ تصاویر خود عمق، و به پیکرها جان ببخشند، شگردهای ژرفانمایی و شیوه‌های ایجاد سایه و روشن را کاویدند؛ خیابانهای شهر را در جستجوی حواریان مسیح و مریم‌های باکره گشتند و از روی نمونه‌های پوشیده یا عربان طرح‌هایی کشیدند؛ از فرسکو به نقاشی آبرنگ و دوباره به فرسکو روی آوردند، و اسلوب‌های جدید نقاشی رنگ و روغن را که به وسیلهٔ روگیر وان در وایدن و آنتونلو دا مسینا به شمال ایتالیا آورده شده بود در پیش گرفتند. همچنانکه مهارت و شجاعتشان توسعه می‌یافت، تعداد هواخواهان‌شان در میان مردم عادی بیشتر می‌شد، روایت‌های اساطیر باستانی و زیبایی شرک‌آمیز تن انسان را بر موضوعات دینی افزودند. آنها

طبیعت را به کارگاههای خویش کشانند یا خویشتن را به دست طبیعت سپردند؛ به گمان آنها هیچ چیز از جنبه‌های انسانی یا طبیعی با هنر بیگانه نبود و هیچ چهره زشتی نبود که هنر نتواند اهمیت درونی و روشنگرانه‌اش را نمایان سازد. آنان دنیا را در آثار خویش منعکس ساختند؛ و زمانی که جنگ و سیاست ایتالیا را به زندان و ویرانه‌ای مبدل ساخته بود، نقاشان خط و رنگ، زندگی و شور رنسانس را باقی گذاشتند.

مردان با استعدادی که با این گونه مطالعات پرورش یافته بودند و سنت غنیمتری از شیوه‌ها و مواد کار و موضوعات به ارث برده بودند، اکنون بهتر از نوابغی که یک قرن پیش از آن آثاری از خود به جا گذارده بودند نقاشی می‌کردند. وزارت با بی‌مهری می‌گوید که بنوتتسو گوتتسولی «هنرمند فوق‌العاده‌ای نبود... اما با پشتکار زیاد از همه نقاشان دیگر عصر خود پیشی گرفت، زیرا بالاخره در میان آثار نقاشی فراوانش ناچار چند اثر هم خوب از آب درمی‌آمد» وی کارش را با شاگردی نزد فراآنجلیکو آغاز کرد و به عنوان دستیار او به رم و اوربیتو رفت. پیروی نقرسی او را به فلورانس خواند و از وی دعوت کرد تا، روی دیوارهای نمازخانه کاخ مدیچی، شرح سفر مجوسان از شرق به بیت لحم را تصویر کند. این فرسکوها، که شاهکار بنوتتسو به شمار می‌آیند، حرکت دسته جمعی پرتنطنه و در عین حال جاندار شاهان و شهبسواران را با رداهای فاخر، همراه ملازمان، خدمتکاران، فرشتگان، شکارچیان، دانشوران، غلامان، اسبان، پلنگان، سگان، و شش تن از افراد خاندان مدیچی - و خود بنوتتسو که محیلانه در میان جمعیت جای گرفته است - در برابر زمینه و منظره‌ای زیبا و شگفت‌انگیز نمایش می‌دهند. بنوتتسو، سرخوش از این کامیابی، به سان جیمینیانو رفت و محل دسته همسرایان کلیسای قدیس آوگوستینوس را با هفده صحنه از زندگی خود قدیس بیاراست. در کامپوسانتو در پیزا، طی شانزده سال کار، بیست و یک صفحه از کتاب عهد قدیم را، از داستان حضرت آدم تا

داستان ملکه سبا، بر دیوارهای پهن آن ترسیم کرد. بعضی از آنها، مانند تابلو برج بابل، از فرسکوهای برجسته رنسانس به شمار می آیند. شتابزدگی مشتاقانه، شکوه نقاشی بنو تنسو را کاهش داد؛ از این پس با بی حوصلگی کار می کرد، بسیاری از چهره ها را به نحو ملال آوری یکنواخت می ساخت، و تابلوها را آکنده از اشخاص گوناگون و جزئیات درهم می کرد؛ اما در وجود او خون و نشاط زندگی موج می زد، چشم اندازهای سرزنده و هیبت غرورآمیز بزرگان را دوست می داشت، و شکوه رنگ آمیزی و شور و خلاقیتش نقص خطوط و طراحی او را تا حدی از یاد می برد.

قدرت ملایم فرا آنجلیکو به آلسو بالدوینتی و کوزیمو روزلی و از طریق آلسو به یکی از نقاشان برجسته رنسانس - دومینیکو گیرلاندايو - انتقال یافت. پدر گیرلاندايو زرگری بود که لقب «گیرلاندايو» را از تاجهای گل (گارلاند) طلایی و نقره ای که برای سرهای زیبای فلورانس متداول ساخت گرفته بود. دومینیکو نزد پدر خود و بالدوینتی با شور و حرارت به آموزش هنر پرداخت؛ ساعات بسیاری را در برابر فرسکوهای دیواری مازاتچو در کارمینه سپری کرد؛ با تمرینهای خستگی ناپذیر، شگردهای اصل ژرفانمایی خطوط کوتاه و طرح و ترکیب را آموخت؛ وازاری می گوید که او با یک نگاه زودگذر می توانست «تصویر هرکسی را که از برابر کارگاهش می گذشت با شباهت شگفت انگیزی ترسیم کند» هنوز بیست و یک ساله بود که سفارش تصویر داستان زندگی سانتافینا را در نمازخانه اش در کلیسای بزرگ شهر سان جیمینیانو به او دادند. گیرلاندايو در سی و یک سالگی (۱۴۸۰)، با کشیدن چهار فرسکو در کلیسای اونیسیانتی و سفره خانه آن در شهر فلورانس، به دریافت لقب استاد نایل آمد. این نقشها عبارتند از: قدیس هیرونوموس، پایین آوردن مسیح از صلیب، تصویر حضرت مریم مهربان (شامل چهره اعطاکننده هزینۀ تابلو، آمریگو و سپوتچی) و شام آخر، که لئوناردو از پاره ای از نکات آن سود جسته است.

گیرلاندايو، که توسط پاپ سيکستوس چهارم به رم فراخوانده شد، در نمازخانه سيستين تابلو مسيح پطرس و آندرياس را فرامي خواند را تصوير کرد. اين تابلو بويژه از نظر زمينه، کوهها، دريا، و آسمان زيباست. دومنيکو، هنگام اقامت در رم، طاقها، گرمابه ها، ستونها، آبراهه ها، و آفمي تئاترهای اين شهر باستاني را بررسي و ترسيم کرد، و بي آنکه نيازي به خطکش يا پرگار داشته باشد، با چشمان ورزيده خود، با يک نگاه تناسب دقيق آنها را اندازه مي گرفت. فرانچسکو تورنابوئوني، بازرگان فلورانسي در رم، که در مرگ همسرش سوگواري مي کرد، دومنيکو را به استخدام خود درآورد تا به يادبود همسرش فرسكوهايي بر ديوارهای کليسای سانتاماريا سوپرامينروا نقاشي کند، و دومنيکو در اين کار چنان استادی از خود نشان داد که تورنابوئوني او را با پول هنگفت و نامه ای در ستايش هنر متعاليش به فلورانس بازگرداند. شورای شهر فلورانس فوراً او را مأمور تزيين سالادل اورولو جو در کاخ خود کرد. چهار سال بعدی (۱۴۸۱-۱۴۸۵) را صرف ترسيم صحنه هايي از زندگي قدیس فرانسیس در نمازخانه ساستی در کليسای سانتاترينيتا کرد. همه شکوفايي هنر نقاش، جز استفاده از روغن، در اين فرسکو به چشم مي خورد: هماهنگي در ترکيب، خطوط دقيق، درجه بندی نور، رعايت اصول ژرفانمائي، چهره نگاري واقع پردازانه (از لورنتسو، پوليتسيانو، پولچی، پلاستروتتسي، فرانچسکوساستي)، و در عين حال رعايت معنويت و پارسايي سبک و سنت آنجليکو در نقاشي. از کمال تقريبي تابلو ستايش شبانان او تا تخیل عميقتر و زيبايي و ظرافت آثار لئوناردو و رافائل تنها يک گام فاصله بود.

جووانی تورنابوئوني، رئيس بانک مديچی در رم، در سال ۱۴۸۵، مبلغ هزار و دويست دوکاتو (۳۰۰۰۰ دلار) برای نقاشي نمازخانه ای در کليسای سانتا ماريانوولا به گیرلاندايو پيشنهاده کرد و وعده داد که اگر کار رضایت کامل او را جلب کند، دويست دوکاتو ديگر نيز بپردازد. گیرلاندايو به ياری گروهی از شاگردانش، از

جمله میکلائز، بیشتر اوقات پنج سال بعدی را وقف این فرصت متعالی در زندگی هنریش کرد، روی سقف نمازخانه تصویر نویسندگان اناجیل چهارگانه؛ روی دیوارهای آن تصاویر قدیس فرانسیس، پطرس شهید، یحیای تعمیددهنده، و صحنه‌هایی از زندگی مریم و عیسی را از «عید بشارت» تا مراسم باشکوه حضرت مریم عذرا کشید. در اینجا نیز یک باردیگر چهره چندتن از معاصرانش را شادمانه گنجانید: چهره باشکوه لودوویکا تورنابوئونی با وقاری برازنده ملکه‌ها، زیبایی عالمگیر جینروا دبنچی، همچنین چهره دانشورانی مثل فیچینو، پولیتسیانو، لاندینو، و تصویر نقاشانی چون بالدوونتی، مایناردی، و خود گیرلاندايو. وقتی در سال ۱۴۹۰ نمازخانه به روی عموم مردم گشایش یافت، همه شخصیتها و ادیبان فلورانس برای بررسی نقاشیها به کلیسا روی آوردند. وصف چهره‌های واقع‌پردازانه زبانزد مردم شهر بود و تورنابوئونی رضایت کامل خود را از کار گیرلاندايو اظهار داشت، اما چون در آن هنگام از لحاظ مالی در تنگنا بود، از دومنیکو خواهش کرد تا از دریافت دویست دوکاتو اضافی چشم پوشد، نقاش پاسخ داد که رضایت مشوق او برایش بیش از زر ارزش دارد.

گیرلاندايو شخصیتی دوست‌داشتنی بود. برادرانش آنقدر احترامش می‌گذاشتند که یکی از آنها به نام داوید نزدیک بود راهبی را که برای دومنیکو و دستیارانش غذایی خارج از شأن نبوغ برادرش آورده بود با قطعه نان مانده و خشکی به قتل برساند. گیرلاندايو درهای کارگاهش را به روی تمام کسانی که می‌خواستند در آنجا کار یا مطالعه کنند گشود و آن را به صورت مکتب واقعی هنر درآورد. هر نوع سفارشی را، چه کوچک و چه بزرگ، می‌پذیرفت و معتقد بود که هیچ کدام را نباید پس زد؛ مسئولیت اداره امور مالی و خانوادگی‌اش را به داوید، سپرد و می‌گفت تا روی دیوارهای سراسر فلورانس نقاشی نکند، راضی نخواهد شد. تابلوهای زیادی می‌کشید که بیشترشان از لحاظ هنری در سطحی متوسط بودند، اما گاهی به طور اتفاقی آثار بس زیبایی نیز می‌آفرید، مثل تابلو

دل‌انگیز موزه لوور به نام پدربزرگ، با آن بینی پیاپی شکل، و تابلو زیبای چهره یک زن در مجموعه هنری مورگن نیویورک؛ تابلوهای مملو از شخصیت و ویژگیهایی که سال به سال بر چهره آدمی نقش می‌بندد. منتقدان بزرگی که دانش و شهرتی بی‌چون و چرا دارند ارزش هنری چندانی برای او قایل نیستند، این حقیقتی است که او در طراحی بیش از رنگ‌آمیزی مهارت داشت، با شتاب بیش از حد نقاشی می‌کرد، و تابلوهایش را از ریزه‌کاریهای نامربوط می‌انباشت و



دومینیکو گیرلاندایو: تک چهره کنت ساستی و نوه‌اش؛ موزه لوور، پاریس

پس از تجربه‌های بالدوینتی در نقاشی رنگ‌روغن، شاید با ترجیح دادن نقاشی
آبرنگ گامی به عقب نهاد؛ با اینهمه، سطح تکنیک بارور شده هنر خویش را به
بالاترین حد ممکن در کشور خود و نیز در عصر خویش ارتقاء داد و گنجینه‌هایی
برای فلورانس و دنیا از خود به ارث گذاشت که متنفذین هنری در برابرشان
سرتکریم فرود می‌آورند.

۲- بوتیچلی

تنها یک فلورانسی در آن نسل بر او برتری جست. ساندرو بوتیچلی چنان با گیرلانداو متفاوت بود که خیال اثیری با واقعیات مادی. پدر آلساندرو، ماریانو فیلیپی، که نتوانست به فرزندش بفهماند که زندگی بدون آموزش خواندن و نوشتن و ریاضیات امکانپذیر نیست، او را به شاگردی نزد زرگری به نام بوتیچلی فرستاد، نام این زرگر، در نتیجهٔ محبت شاگرد یا هوس تاریخ، به ساندرو تعلق گرفت و برای همیشه با نام ساندرو درهم آمیخت. این جوان در شانزده سالگی از این کارگاه به کارگاه فرافیلیپو لپی رفت. لپی به آن جوان بیقرار و تندخو علاقه‌مند شد. فیلیپینو، فرزند فیلیپو، بعدها تصویر ساندرو را به صورت مردی ترشرو، با چشمانی فرورفته، بینی برآمده، دهان گوشتالود شهوت‌انگیز، موی ژولیده، کلاه ارغوانی، بالاپوش سرخ، و جورابهای سبز کشید. چه کسی می‌توانست تصور کند که چنین مردی چنان آثار خیال‌انگیز لطیفی را که در موزه‌ها برجای نهاده است نقاشی کند؟ شاید هر هنرمندی پیش از آنکه بتواند آثار کمال یافته‌ای بیافریند، ناگزیر است نفس‌پرست باشد؛ ناگزیر است تن انسان را به عنوان معیار و منشاء غایی احساس جمالشناسی بشناسد و به آن عشق بورزد. وازاری، ساندرو را «مردی سرخوش» توصیف کرده که سربه‌سر همکاران هنرمند و همشهریان ساده‌دل خویش می‌گذاشته است. بی‌گمان او نیز، مثل همهٔ ما، موجودی چند شخصیتی بوده است و به مقتضای اوضاع و احوال، یکی از خوشتنهای خود را آشکار می‌ساخت و شخصیت حقیقی خود را از سر وحشت چون رازی از دید دنیا پنهان نگاه می‌داشت.

بوتیچلی در ۱۴۶۵ کارگاه مستقلی برای خود تأسیس کرد و دیری نپایید که از خاندان مدیچی سفارش کار گرفت. تابلو یهودیت را ظاهراً برای لوکرتسیا

تورنابوئونی، مادر لورنتسو، و تابلوهای مریم باشکوه و ستایش مجوسان را - که سرود ستایشی از سه نسل خانوادهٔ مدیچی در قالب رنگ آمیزی است - برای شوهر او، پیرو نفرسی، کشید. بوتیچلی در تابلو حضرت مریم لورنتسو و جولیانو را به صورت پسران شانزده و دوازده ساله‌ای ترسیم کرده است که کتابی به دست دارند و مریم عذرا - که تصویر او از فرالیپی اقتباس شده است - سرود ستایش خویش را بر آن می‌نویسد؛ در تابلو ستایش مجوسان کوزیمو برپای مریم به زانو افتاده، پیرو در سطح پایینتری در برابر آنها زانو بر زمین زده است، و لورنتسو، که اکنون هفده ساله است، به نشانهٔ اینکه دیگر به سن بلوغ رسیده است، شمشیری به دست دارد.

لورنتسو و جولیانو، پس از مرگ پیرو، مانند پدر خویش به حمایت از بوتیچلی ادامه دادند. زیباترین تابلوهای نقاشی بوتیچلی تابلوهای او از چهرهٔ جولیانو و معشوقهٔ او سیمونتا و سپوتچی است. او همچنان تصویرهای مذهبی می‌کشید، مانند تابلو پر قدرت قدیس آوگوستینوس در کلیسای اونیسیانتی؛ اما در این ایام، شاید تحت تأثیر محفل لورنتسو، بیش از پیش به موضوعهای غیر دینی و معمولاً موضوعهای اساطیری کلاسیک و اندامهای عریان گرایش یافت. وازاری گزارش می‌دهد که «بوتیچلی در خانه‌های بسیاری، تصاویر زیادی از زنان عریان کشیده است»، و او را به «نابسامانیهای جدی در زندگیش» متهم می‌کند. اومانیستها بوتیچلی را مدتی به پیروی از نوعی فلسفهٔ اپیکوری کشانده بودند. ظاهراً به خاطر لورنتسو و جولیانو بود که او تابلو تولد ونوس را کشید (۱۴۸۰). زن باوقار عریانی که از گیسوان بافتهٔ بور و بلند خود به عنوان تنها برگ انجیر^(۱)

۱- اشاره به آنکه آدم و حوا پس از خوردن از درخت ممنوعه «... چشمان هردوی ایشان باز شد و فهمیدند که عریانند. پس برگهای انجیر به هم دوخته، سترها برای خویش ساختند.» («سفر پیدایش»، باب سوم) - م.

موجود استفاده می‌کند، از درون صدفی زرین در دریا برمی‌خیزد؛ از سمت راست، فرشتگان بالدار باد او را به سمت ساحل فوت می‌کنند؛ در سمت چپ، دختر زیبایی (سیمونتا) در جامهٔ سپیدی از گل به آن الهه خرقه‌ای پیشکش می‌کند تا بر دلربایی او بیفزاید. این تابلو شاهکار ظرافت است و در آن طرح و ترکیب رکن اصلی است و رنگ‌آمیزی در مرتبهٔ فرعی قرار دارد؛ واقع‌پردازی نادیده انگاشته شده است؛ و همه چیز، از طریق هماهنگی سیال خطوط، متوجه انتقال تصویری خیال‌انگیز و لطیف شده است. بوتیچلی درونمایهٔ این تابلو را از قطعه‌ای از شعر چرخ فلک پولیتسیانو گرفته است. موضوع تابلو غیرمذهبی دوم او نیز موسوم به مارس و ونوس از توصیفی در همان شعر مربوط به پیروزیهای جولیانو در نیزه‌بازی و عشق اتخاذ شده است. در اینجا، ونوس، که شاید دوباره همان سیمونتا باشد، لباس برتن دارد؛ و مارس نه به صورت جنگاوری خشن، بلکه به هیبت جوانی با تن زیبا و بی‌عیب، که می‌توان او را به اشتباه به جای آفرودیته گرفت، خسته و خواب‌آلود تصویر شده است. و سرانجام در تابلو بهار، بوتیچلی حال و هوای سرود ستایش‌آمیز لورنتسو خطاب به باکخوس (هرکه می‌خواهد خوش باشد، گوباش!) را بیان کرده است. در اینجا زن مددکاری که در تابلو تولد بود، با روپوش بلند و پاهای زیبایش دوباره ظاهر می‌شود؛ در سمت چپ تابلو، جولیانو سیبی از درخت می‌چیند تا به یکی از سه زیبارویی که نیمه‌عریان در کنارش ایستاده‌اند بدهد؛ در سمت راست، مرد شهوترانی دخترتری را که جامه‌ای از تور نازک به تن دارد گرفته است؛ سیمونتا محجوبانه براین صحنه نظارت می‌کند، و بر فراز او در هوا کوپیدو تیرهای کاملاً زاید خود را رها می‌سازد. در این سه تابلو نمادهای زیادی نهفته بود، زیرا بوتیچلی به تمثیل علاقه داشت، اما، شاید بی‌آنکه خود متوجه باشد، این تابلو نمایشگر پیروزی اومانیست‌ها در هنر هم بودند. کلیسا اکنون ناگزیر بود به مدت نیم قرن (۱۴۸۰-۱۵۳۴) تلاش کند تا تسلط خود را بار دیگر بر موضوعات تصویری بازیابد.

پاپ سیکستوس چهارم، چنانکه گویی بخواهد در خلاف این روند حرکتی کرده باشد، بوتیچلی را به رم فراخواند (۱۴۸۱) و به او مأموریت داد تا سه فرسکو در نمازخانهٔ سیستین نقاشی کند. این تابلوها از جمله شاهکارهای بوتیچلی به شمار نمی‌روند؛ بوتیچلی در آن هنگام روحاً آمادگی پرداختن به مسائل دینی را نداشت. اما وقتی به فلورانس بازگشت (۱۴۸۵)، متوجه شد که موعظه‌های ساوونارولا در شهر غوغایی به پا کرده است، او نیز برای شنیدن موعظه‌ها رفت و سخت تحت تأثیر قرار گرفت. بوتیچلی همیشه در کنه وجود خود به مسائل دین معتقد و پایبند بود، و آن شکاکیتی که از طریق لورنتسو، پولچی، و پولیتسیانو پیدا کرده بود در چاه پنهانی ایمان جوانیش ناپدید شده بود. اکنون ساوونارولا با موعظه‌های آتشین خود در نمازخانهٔ سان مارکو مفاهیم شگفت‌انگیز همان ایمان را بر او و بر مردم فلورانس آشکار می‌کرد: خدا برای نجات بشر از گناه آدم و حوا گذاشته بود تا به او اهانت شود، تازیانه بخورد، و به صلیب کشیده شود؛ تنها آن کس که زندگیش با فضیلت آمیخته یا صادقانه توبه کرده است می‌تواند از شفاعت الهی فیضی برگیرد و از دوزخ ابدی بگریزد. در همین هنگام بود که بوتیچلی کمدی الهی دانته را مصور کرد، دوباره هنر را به خدمت دین گرفت، و یک‌بار دیگر داستان شگفت‌انگیز مریم و مسیح را بازگفت. برای کلیسای قدیس برنابا یک سلسله تصویر تاجگذاری مریم عذرا را با قدیسان گوناگون استادانه نقاشی کرد. مریم همچنان همان دختر مهربان و زیبارویی است که بوتیچلی در نگارخانهٔ فرالیپو کشیده بود. اندکی بعد تابلو حضرت مریم و انار را کشید، که در آن کروبیان سرودخوانان مریم را در میان گرفته‌اند و مسیح خردسال میوه‌ای را در دست گرفته که دانه‌های بیشمار آن نماد گسترش ایمان مسیحیت است. در سال ۱۴۹۰، حماسهٔ «مادر خدا» را در دو تابلو عید بشارت و تاجگذاری تجدید کرد. اما اکنون بار دیگر پا به سن گذارده بود و لطف و تازگی روشنگرانهٔ هنرش را از دست داده بود.

در سال ۱۴۹۸ ساوونارولا را به دار آویختند و سوزاندند. بوتیچلی از این واقعه، که شاخصترین قتل دوران رنسانس بود، وحشتزده شد. شاید اندکی پس از این فاجعه بود که تابلو پیچیده و نمادین بهتان را کشید. در این اثر، برزمینه طاقنماهای کلاسیک و دریای دوردست، سه زن - «حیله»، «فریب»، «بهتان» - به رهبری مرد ژنده‌پوشی («حسد») موی قربانی عریانی را گرفته‌اند و او را به دادگاهی می‌کشانند که قاضی آن، با گوش دراز الاغی، به توصیه‌ی زنانی که نماد «بدگمانی» و «نادانی» هستند، خود را برای تسلیم شدن به خشم و خون تشنگی جمعیت و محکوم کردن مردی که برزمین افتاده آماده می‌کند؛ در سمت چپ، «پشیمانی»، در جامه‌ی سیاه، با اندوه به «حقیقت» عریان - همان ونوس بوتیچلی که باردیگر خود را با همان گیسوان پرپیچ‌وتابش پوشانده است - می‌نگرد. آیا از نظر بوتیچلی این قربانی نماد ساوونارولا نیست؟ شاید؛ هرچند لابد آن راهب از دیدن آن بدنهای عریان یکه می‌خورد.

تابلو میلاد مسیح درگالری ملی لندن آخرین شاهکار بوتیچلی است. این تابلو درهم اما رنگارنگ است، و برای آخرین بار لطافت موزون آثار او را نشان می‌دهد. در این تابلو گویا همه از سعادتِ آسمانی بهره‌مندند؛ زنان تابلو بهار در این تابلو به صورت فرشتگان بالدار دوباره ظاهر شده‌اند و میلاد معجزه‌آسا و نجاتبخش را ستایش می‌کنند و بر شاخه‌ای که در هوا معلق است به نحوی مخاطره‌آمیز می‌رقصند. اما بوتیچلی عبارات زیر را به یونانی روی تابلو نوشت، که یادآور گفته‌های ساوونارولا و فریادی برای بازخواندن قرون وسطی در اوج رنسانس بود:

این تابلو را من، آلساندرو، در پایان سال ۱۵۰۰، در این دوران پریشانی ایتالیا... در این هنگام تحقق مکاشفه‌ی یازدهم یوحنا و بلای دوم آخرالزمان، و در این هنگام که شیطان به مدت سه سال و نیم رها گشته بود، کشیدم. بنا به

مکاشفه دوازدهم یوحنا، شیطان بعدها به زنجیر کشیده خواهد شد، و ما او را همان‌گونه که در این تصویر لگدکوب می‌شود خواهیم دید.

از سال ۱۵۰۰ به بعد، دیگر تابلویی از آثار او در دست نداریم. در این هنگام او بیش از پنجاه‌وشش سال نداشته و احتمالاً در وجودش هنوز قدرت آفرینشی وجود داشته است، اما او جای خود را به لئوناردو و میکلائژ سپرد و خود در فقری تلخ روزگار گذراند. خاندان مدیچی، که حامی اصلی او بودند، به او صدقه‌ای می‌دادند، اما آنها خود نیز در حال سقوط بودند. بوتیچلی در شصت‌وشش سالگی بیکس و علیل درگذشت، حال آنکه دنیای فراموشکار همچنان با شتاب پیش می‌تاخت.

از جمله شاگردان او فیلیپینولپی، فرزند استادش، بود. این «فرزند عشق»^(۱) را همه کسانی که می‌شناختند، دوست داشتند: مردی بود آرام، مهربان، فروتن، و مؤدب، که به گفته‌ی وزارت «چندان نیک و بافضیلت بود که لکه‌ی ننگ ولادتش را، اگر اصلاً چنین چیزی حقیقت داشت، زدود» لپی، تحت سرپرستی پدرش و ساندرو، هنر نقاشی را با چنان سرعتی فراگرفت که در بیست و سه سالگی تابلو رؤیای قدیس برنار را کشید- تابلویی که به عقیده‌ی وزارت «فقط نمی‌توانست سخن بگوید» وقتی راهبان فرقه‌ی کرم‌لیان تصمیم گرفتند فرسکوهای نمازخانه‌ی برانکاتچی خود را که شصت سال پیش آغاز شده بود تکمیل کنند، این کار را به فیلیپینو، که هنوز جوانی بیست‌وهفت ساله بود، سپردند. نتیجه‌ی کار او با کار مازاتچو برابری نمی‌کرد، اما در تابلو گفتگوی بولس با پطرس در زندان، فیلیپینو چهره‌ای فراموش‌نشدنی باوقاری ساده و قدرت آرام پدید آورد.

در سال ۱۴۸۹، کاردینال کارافا، به توصیه‌ی لورنتسو، لپی را به رم فراخواند تا

۱- کراو و کاوالکاسل کوشش فراوان کرده‌اند تا اتهام نامشروع بودن فیلیپینو را نادرست قلمداد کنند، اما استدلال آنها از مرحله‌ی یک خیال خوش فراتر نمی‌رود.

نمازخانه‌ای را در کلیسای سانتاماریا سوپرامینروا با صحنه‌هایی از زندگی قدیس توماس آکویناس تزیین کند. فیلیپینو، احتمالاً با در ذهن داشتن تصویر مشابهی که یک قرن پیش آندرتا دا فیرنتسه از آن قدیس کشیده شده بود، چهره پیروزمند فیلسوف را، درحالی که آریوس، ابن‌رشد، و دیگر بدعتگذاران بر پای او افتاده‌اند، بردیوار اصلی نقش کرد؛ در همین ایام، نظریه‌های ابن‌رشد در دانشگاه‌های بولونیا و پادوا مورد استقبال قرار می‌گرفت و بر ایمان رسمی برتری می‌جست. هنگامی که به فلورانس بازگشت، در نمازخانه فیلیپو ستروتتسی در کلیسای سانتاماریا نوولا، داستان زندگی فیلیپس حواری و یوحنا حواری را چنان واقع‌گرایانه ترسیم کرد که گفته‌اند روزی کودکی می‌خواست گنج خویش را در سوراخی که فیلیپینو بردیواری نقش کرده بود پنهان سازد. فیلیپینو برای مدتی کوتاه نقاشی این نوع تابلو را رها ساخت و به جای لئوناردو، که کارش به کندی پیش می‌رفت، برای راهبان سکوپتو نقشی بر محراب نمازخانه ترسیم کرد. وی برای این تابلو موضوع قدیمی مجوسان در حال ستایش «کودک» را برگزید، اما با افزودن چهره مورها، هندیها، و بسیاری از افراد خاندان مدیچی به آن جانی تازه بخشید؛ یکی از این مدیچیها، که به هیئت یک عالم علم احکام نجوم درآمده است و ذات‌الربعی در دست دارد، یکی از انسانیت‌رین و طنزآمیزترین چهره‌های نقاشی در رنسانس است. سرانجام (۱۴۹۸) فیلیپینو را، چنانکه گویی گناهان پدرش آمرزیده شده باشد، به پراتو دعوت کردند تا چهره حضرت مریم را نقاشی کند. این تابلو را وازاری ستود و جنگ جهانی دوم نابود کرد. در چهلسالگی تصمیم به ازدواج گرفت، و چند سالی از لذات و مشقات پدری برخوردار شد. ناگهان در چهل و هفت سالگی در اثر بیماری ساده‌چرک لوزتین و گلودرد درگذشت (۱۵۰۵).

VII- لورنتسو می‌میرد

لورنتسو خود از جمله افراد معدودی نبود که در آن روزگاران به مراحل سالخوردگی می‌رسیدند. مثل پدرش از تصلب شرایین و نقرس رنج می‌برد، و ناراحتی معده نیز، که گهگاهی موجب درد شدید می‌شد، به این بیماریها اضافه گشت. معالجات گوناگونی را آزمود و راهی بهتر از این نیافت که با حمامهای آب معدنی گرم تسکینی زودگذر یابد. او، که همواره مرام خوشگذرانی را موعظه کرده بود، مدتی پیش از مرگش دریافت که دیگر زمانی به پایان عمرش باقی نمانده است.

زنش در سال ۱۴۸۸ مرد و لورنتسو، با اینکه چندان به او وفادار نبود، در مرگ او صادقانه سوگواری نمود و احساس کرد که یاریهای بیدریغ او را از دست داده است. زن، فرزندان بسیار برای او آورده بود، که هفت تن از آنان زنده ماندند. لورنتسو در آموزش و تربیت فرزندانش سخت کوشا بود و، در سالهای آخر عمر، تلاش فراوان کرد تا آنها را به ازدواج وادارد و سعادت فلورانس و خود آنها را فراهم سازد. پسر بزرگش، پیرو، با دختری از خاندان اورسینی نامزد شد تا یارانی در فلورانس پیدا کند؛ جوانترین پسرش، جولیانو، با یکی از خواهران دوک ساووا ازدواج کرد، از فرانسوای اول لقب دوک نمود گرفت، و به این ترتیب در ایجاد پل ارتباطی بین فلورانس با فرانسه مؤثر واقع شد. پسر دومش، جووانی، به جرگه روحانیان پیوست، با علاقه به آن دل بست، و با خلق و خوی خوب و رفتار نیک و زبان لاتینی کافی همه را به خود علاقه‌مند ساخت. لورنتسو، پاپ اینوکنتیوس هشتم را ترغیب کرد تا، با تخلف از سنن پیشینیان جووانی را در سن چهارده سالگی به کاردینالی برگزیند. پاپ، به همان دلیلی که انگیزه

بیشتر ازدواجهای درباری بود- پیوند حکومتی به حکومت دیگر از راه سیاست همخونی- به این کار رضایت داد.

لورنتسو از شرکت فعالانه در امور حکومتی فلورانس کناره گرفت؛ بخشهای بیشتری از امور اجتماعی و خصوصی خویش را به تدریج به پسرش پیرو سپرد، و در پناه آرامش روستا و مصاحبت دوستانش به استراحت پرداخت. وی در نامه نمونه و ممتازی خود را معذور دانست:

چه چیزی می‌تواند برای آن کس که روحی متعادل دارد، دلپذیرتر از گذران ایام فراغت با وقار و آسایش خاطر باشد؟ همه مردان نیک در آرزوی به دست آوردن چنین موهبتی هستند، اما تنها مردان بزرگ توانسته‌اند آن را به دست بیاورند. در بحبوحه امور اجتماعی واقعاً باید به ما اجازه داده می‌شد که در پیش‌روی روزی پرآسایش را ببینیم؛ اما هیچ آسایشی نباید ما را بکلی از توجه به مسائل کشورمان باز دارد. نمی‌توانم کتمان کنم که راهی که مقدر بود در زندگی بپیمایم سخت و ناهموار و پرمخاطره و آمیخته با خیانت بود، اما از اینکه در ایجاد رفاه زندگی مردم کشورم سهمی به عهده داشته‌ام، تسلی خاطر می‌یابم، رفاه و سعادتی که اکنون با رفاه مردم هرکشور دیگری، هرچند شکوفا و پیشرفته، برابری می‌کند، و نیز نسبت به مصالح و پیشبرد معنوی خانواده‌ام اصلاً بی‌اعتنا نبوده‌ام، و همواره از الگوی زندگی پدر بزرگم، کوزیمو، که با مراقبت یکسان بر امور خصوصی و عمومی خویش نظارت داشت، سرمشق گرفته‌ام. اکنون که پس از زحمات زیاد به مقصود رسیده‌ام، گمان می‌کنم حق دارم که از حلاوت اوقات فراغت لذت ببرم، و در اعتبار و شهرت شarmندان خویش سهمیم باشم و به میمنت افتخارات کشور زادگاهم شادی کنم.

اما دیگر فرصت چندانی برایش باقی نمانده بود تا از آرامشی که به آن عادت نداشت لذت برد. تازه به ویلای خود در کاردجی نقل مکان کرده بود (۲۱ مارس

۱۴۹۲) که درد معده به نحو خطرناکی شدت گرفت. پزشکان متخصصی که بر بالینش احضار شده بودند معجونی از آب جواهرات به او خوراندند، اما حال لورنتسو به سرعت رو به وخامت گذاشت، و او خود را تسلیم مرگ کرد. در آن لحظه به پیکو و پولیتسیانو گفت از اینکه نتوانسته است آن قدر عمر کند تا مجموعه نسخه‌های خطی خویش را برای کمک به آنها و نیز استفاده دانش‌پژوهان تکمیل کند، اندوهناک است. به لحظات پایانی عمر که رسید، به دنبال کشیشی فرستاد و با آخرین توان خویش اصرار ورزید که از بسترش پایین آید، به زانو بیفتد، و مراسم دینی پیش از مرگ را به جا آورد. اکنون در اندیشه واعظ آشتی‌ناپذیری بود که او را ویرانگر آزادی و گمراه‌کننده جوانان خوانده بود و آرزو داشت که پیش از مرگ از او بخشش بطلبد. دوستی را نزد ساوونارولا فرستاد و درخواست کرد به سراغش بیاید و اعترافاتش را بشنود و او را مورد بخشایش کامل قرار دهد. ساوونارولا آمد. به گفته پولیتسیانو، برای بخشایش لورنتسو سه شرط پیشنهاد کرد: لورنتسو باید ایمان زیادی به آمرزش خداوند داشته باشد؛ باید قول دهد در صورت شفایافتن، روش زندگیش را تغییر دهد؛ و باید مرگ را با شهامت بپذیرد. لورنتسو موافقت کرد و بخشوده شد. به روایت نخستین زندگینامه‌نویس ساوونارولا، جی. اف. پیکو (نه پیکو اومانیسست)، شرط سوم این بود که لورنتسو باید قول دهد که «آزادی را به فلورانس باز گرداند»؛ طبق روایت پیکو، لورنتسو به این پیشنهاد پاسخی نداد، راهب او را نبخشید و آنجا را ترک کرد. لورنتسو در ۹ آوریل ۱۴۹۲ در سن چهل و سه سالگی درگذشت.

وقتی خبر مرگ نابهنگام لورنتسو به فلورانس رسید، تقریباً همه مردم شهر سوگواری کردند و حتی مخالفان لورنتسو اکنون نمی‌دانستند که چگونه می‌توان بدون کمک راهگشای او، نظم اجتماعی را در فلورانس یا صلح و آرامش را در ایتالیا برقرار کرد. اروپا لیاقت او را به عنوان مردی سیاسی قبول داشت و

ویژگیهای مشخص آن زمانه را در وجود او احساس می‌کرد؛ او در همه چیز «مرد رنسانس» بود، جز در نفرتش به اعمال خشونت.

بصیرتی که به تدریج در امور سیاسی به دست آورده بود، بلاغت ساده اما مؤثرش در مباحثه، و قاطعیت و شجاعتش در عمل موجب شده بود که همه مردم فلورانس، جز معدودی، آن آزادی را که به دست خاندان او نابود شده بود فراموش کنند؛ و بسیاری از آنها که این آزادی را فراموش نکرده بودند آن را به صورت آزادی طوایف ثروتمندی به یاد داشتند که در حکومتی «دموکراسی» که تنها یک سی‌ام جمعیت آن حق رأی داشتند، با زور و حيله‌گری، به تسلط استثمارگرانه و رقابت‌آمیز خود ادامه می‌دادند. لورنتسو قدرت خویش را با اعتدال و به خاطر تأمین مصالح دولت، حتی با نادیده انگاشتن ثروت شخصی خود، به کار برد. او را به گناه بی بند و باری در روابط جنسی متهم می‌کردند و الگوی بدی برای جوانان فلورانسی می‌پنداشتند؛ اما در ادبیات الگوی خوبی به جای گذارد، زبان ایتالیایی را به سطح معیارهای ادبی ارتقاء داد، و در شعر و شاعری با شاعران تحت حمایتش به رقابت برخاست. لورنتسو با قریحه تمیزدهنده خویش معیاری در تشخیص آثار هنری برای اروپا پایه‌گذاری، و از همه رشته‌های هنری حمایت کرد. از همه حاکمان «مستبد و مطلق» نرمخوتر و بهتر بود. فردیناند، پادشاه ناپل، گفته است: «این مرد به اندازه کافی زندگی کرد تا برای شخص خود افتخاراتی کسب کند، اما عمرش برای خدمت به ایتالیا کوتاه بود» پس از او فلورانس رو به انحطاط نهاد و ایتالیا روی آرامش به خود ندید.

فصل

پنجم

ساوونارولا و حکومت جمهوری

۱۴۹۲ - ۱۵۳۴

۱- پیامبر

مزیت حکومت موروثی تداوم آن است؛ و تقاصی که در ازای آن پس می‌دهد به حکومت رسیدن افراد بی‌بو و خاصیت است. پیرو دی لورنتسو قدرت پدر را بی‌دردسر به دست گرفت، اما شخصیت و قضاوت نادرستش محبوبیتی را که حکومت خاندان مدیچی بر آن استوار بود متزلزل کرد. پیرو، ذاتاً خلق و خویی خشن، ذهنی متوسط، اراده‌ای ناپایدار، و نیاتی قابل تحسین داشت. به بذل و بخشش لورنتسو نسبت به هنرمندان و مردان ادب ادامه داد، اما درایت و قوه تمیزش کمتر از او بود. جسمی نیرومند داشت، در مسابقات ورزشی از همه پیشی می‌جست، و به هنگامی که در رأس یک دولت متزلزل قرار گرفت، بیش از آنچه فلورانس معقول می‌پنداشت، مرتباً و به نحوی آشکار در مسابقات ورزشی شرکت می‌کرد. از جمله بداقبالیهای او این بود که داد و ستدها و ولخرجیهای لورنتسو خزانه شهر را خالی کرده بود؛ رقابت کارخانه‌های پارچه‌بافی انگلستان موجب کساد اقتصادی فلورانس شده بود؛ زن پیرو، که از خانواده اورسینی بود، به فلورانسیها به عنوان ملتی دکاندار به دیده حقارت می‌نگریست؛ شاخه فرعی خانواده مدیچی که از لورنتسو مهین، برادر کوزیمو، منشعب می‌شد اکنون با بازماندگان کوزیمو به ستیز پرداخته بودند و، به نام حمایت آزادی، حزب مخالفی را علیه آنها رهبری می‌کردند. آنچه سیه‌روزی پیرو را کامل می‌کرد این

بود که وی با شارل هشتم پادشاه فرانسه - که به ایتالیا یورش برد - و نیز با ساوونارولا - که پیشنهاد کرد فرمانروایی عیسی مسیح جانشین خاندان مدیچی شود - معاصر بود. پیرو برای تحمل اینهمه مشکل ساخته نشده بود.

خانواده ساوونارولا در حدود سال ۱۴۴۰، هنگامی که نیکولو سوم دایسته از میکله ساوونارولا دعوت کرد پزشک دربارش شود، از پادوا به فرارا آمد. وی مردی پارسا بود - امری که در پزشکی نادر است. عموماً مردم فرارا را، به خاطر اینکه داستانهای عشقی را بر مسائل دینی ترجیح می‌دادند، نکوهش می‌کرد. پسرش نیکولو نیز پزشک متوسطی بود، اما همسرش الانا بوناکوسی زنی بود با شخصیتی قوی و آرمانهایی متعالی. جیرو لامو سومین فرزند از هفت فرزند این خانواده بود. او را نیز به نوبه خود به تحصیل پزشکی گماشتند، اما آثار و افکار توماس آکویناس در نظر او جالبتر از کالبدشناسی می‌نمود، و خلوت کردن با کتابهایش را دلپذیرتر از ورزشهای جوانان می‌یافت. در دانشگاه بولونیا از اینکه هیچ دانشجویی را آنقدر فقیر ندید که پابند فضایل اخلاقی باشد، وحشت کرد و نوشت که «در اینجا برای اینکه انسان مردی به حساب آید، باید زبان خویش را به کثیفترین و وحشیانه‌ترین و خوفناکترین سخنان کفرآمیز آلوده کند... اگر به تحصیل فلسفه و هنرهای خوب بپردازد، خیالباف نامیده خواهد شد؛ اگر با پاکدامنی و فروتنی زندگی کند، ابله؛ اگر پرهیزگار باشد، ریاکار؛ و اگر به خدا معتقد باشد، مخبط به شمار می‌آید» دانشگاه را رها کرد و به سوی مادرش و تنهایی بازگشت. خویشتن را شناخت و دراندیشه دوزخ و معصیت انسانها به رنج اندر شد. نخستین اثر شناخته شده اش شعری بود که در آن مردم شرور ایتالیا و از جمله پاپها را نکوهش می‌کند، و با خود عهد می‌بندد کشور و کلیسایش را اصلاح کند. ساعتی دراز به عبادت می‌پرداخت، و با چنان شور و تعصبی روزه می‌گرفت که پدر و مادرش از ضعف و ناتوانی او همیشه در هراس بودند. در سال ۱۴۷۴، موعظه‌های ایام روزه بزرگ فرامیکله او را به زهد و تورع سخت‌تری

ترغیب کرد، و چون دید بسیاری از مردم فرارا نقابها، گیسوان عاریه، ورقهای بازی، صور قبیحه، و سایر وسایل دنیاپرستانه را آوردند تا آنها را در بازار شهر بر تودهٔ هیزم شعله‌وری فرو ریزند، دلشاد شد. سال بعد، در سن سی و سه سالگی، پنهانی از خانه گریخت و در بولونیا به راهبان فرقهٔ دومینیکیان پیوست.

نامهٔ محبت‌آمیزی به پدر و مادرش نوشت و از اینکه آنان را نومیده کرده و انتظارانشان را برنیاورده و در دنیا پیشرفت‌ی نکرده است طلب بخشایش کرد. وقتی پدر و مادرش با اصرار زیاد از او خواستند که بازگردد، با خشم پاسخ داد: «ای نابینایان، چرا همچنان گریه و زاری می‌کنید؟ مرا از راهم باز می‌دارید، حال آنکه باید شاد باشید... اگر به گریه ادامه دهید، چه می‌توانم بگویم جز اینکه شما دشمنان سوگند خوردهٔ من و مخالف فضیلت هستید؟ اگر چنین است، به شما می‌گویم رهایم کنید، شما همهٔ اعمالتان شیطانی است!» ساوونارولا شش سال در دیر بولونیا به سر برد، با افتخار درخواست می‌کرد که پست‌ترین کارها را به او واگذارند؛ در دیر به نبوغ او به عنوان یک خطیب پی بردند و کار وعظ و خطابه را به او سپردند. در سال ۱۴۸۱ به دیر سان مارکو در فلورانس منتقل شد و مأموریت یافت تا در کلیسای سان لورنتسو به ایراد وعظ و خطابه بپردازد. مردم از موعظه‌های او استقبال نکردند، زیرا سخنان او برای مردم شهری که با شیوایی و بلاغت سخن اومانیه‌ها آشنا شده بودند بیش از اندازه خشک و در زمینهٔ الهیات بود؛ مجالس وعظ او هفته به هفته از رونق افتاد و رهبر دیر او را به کار تعلیم کسانی گماشت که تازه به دین روی آورده بودند.

احتمالاً طی پنج سال بعد بود که شخصیت نهایی او شکل گرفت. هرچه غلیان احساسات و آرمانهایش شدت می‌گرفت، آثار بیشتری از آن در چهره‌اش ظاهر می‌شد: پیشانی پرچین و چروک، لبهای کلفتی که مصممانه به هم فشرده شده بودند، بینی بزرگی که چنان انحنایی داشت که گویی می‌خواهد دنیا را احاطه کند، چهره‌ای عبوس و جدی که بیانگر قدرت پذیرش عشق و نفرت بی

پایان بود؛ و اندامی ریزنقش و فشرده که دربرگیرنده تخیلات رؤیایی و الهامات سرخورده و غوغای درون بود. به پدر و مادرش نوشت: «من نیز هنوز مثل شما مشتی گوشت و استخوانم، و احساساتم از عقل سرپیچی می‌کند. این است که باید تلاش سرسختانه‌ای بکنم تا شیطان بر من مسلط نشود» روزه می‌گرفت و ریاضت می‌کشید تا آنچه را که به گمان او وسوسه‌های فسادآمیز و ذاتی طبیعت بشری بود رام کند. اگر که او تلقینات نفس و غرور را صداهای شیطانی می‌پنداشت، پس می‌توانست با همان سهولت هشدارهای وجود پاکتری را نیز بشنود. تنها در حجره خویش می‌نشست و، با اندیشیدن درباره وجود خود به صورت میدان کارزار ارواحی که به خاطر نیات پاک برفراز سر او در پرواز بودند، به تنهایی خویش شکوه می‌بخشید. سرانجام این پندار به او دست داد که فرشتگان ملک مقرب با او سخن می‌گویند. سخنان آنان را به مثابه وحی آسمانی می‌پذیرفت و ناگهان مثل پیامبری که به عنوان فرستاده خدا برگزیده شده باشد با مردم دنیا سخن گفت. حریصانه مجذوب مکاشفات منتسب به یوحنا یحوی شد و وارث نظریه‌های آخرت شناسی جواکینو دا فیوره رازور شد. مانند جواکینو اعلام کرد که حکومت ضد مسیح (دجال) ظهور کرده است؛ شیطان دنیا را در چنگ خود گرفته است؛ مسیح بزودی ظهور می‌کند و حکومت خاکی خود را می‌آغازد. و انتقام الهی گریبان ستمگران و زناکاران و ملحدانی را که ظاهراً بر ایتالیا چیره گشته‌اند می‌گیرد.

وقتی رهبر دیر، ساوونارولا را برای ایراد وعظ به لومباردی فرستاد (۱۴۸۶)، دیگر شیوه تعلیماتی ایام جوانی را کنار گذاشت و در موعظه‌های خویش به نکوهش فساد اخلاق و پیشگوییهای روز رستاخیز و دعوت به توبه و انابت پرداخت. هزاران تن از مردمی که نمی‌توانستند مباحث پیشین او را بپذیرند، اکنون با بیم و هراس به سخنان بلیغ، تازه، و شورانگیز مردی که گویی با قدرت پیامبران سخن می‌گفت گوش فرا می‌دادند. پیکو دلا میراندولا آوازه کامیابی این

راهب را شنید؛ از لورنتسو خواست تا به رهبری دیر پیشنهاد کند که ساوونارولا را به فلورانس بازگرداند. ساوونارولا به فلورانس بازگشت (۱۴۸۰)، دو سال بعد به رهبری دیر سان مارکو برگزیده شد. و لورنتسو در چهره او تصویر دشمنی را دید که از هر دشمن دیگری که در زندگی بر سر راه او ظاهر شده بود گستاختر و نیرومندتر می نمود.

مردم فلورانس از اینکه دیدند این واعظ سیه چرده که ده سال پیش با بحثهای خود آنها را ملول می کرد، اکنون می تواند با خیالات مملو از مکاشفات وحشت انگیز خود آنان را به هراس اندازد و با تشریح هیجان انگیز شرک و فساد و تباهی اخلاق همسایگان ارواح آنان را با توبه و امید متعالی سازد و آن ایمان مطلق را که به دوران جوانی آنها الهام و هراس می بخشید دوباره زنده کند، در شگفت شدند.

ای زنانی که به آرایش خود و گیسوان و دستان خود افتخار می کنید، به شما بگویم که همگی زشت رو هستید. آیا می خواهید زیبایی حقیقی را ببینید؛ به مرد یا زن پارسایی بنگرید که در او روح برتن تسلط دارد؛ هنگامی که دعا می خواند، هنگامی که پرتو جمال الهی بر او می تابد، و هنگامی که دعایش پایان می گیرد، به او نگاه کنید؛ درخشش جمال الهی را در رخسارش خواهید دید، و به چهره اش چون به چهره فرشته ای نظر خواهید انداخت.

مردم از شهامت او در شگفت شدند، زیرا او روحانیان و پاپها را بیش از جماعت غیر روحانی، و شاهزادگان را بیش از مردم عادی به باد انتقاد می گرفت، و اشاراتش به نظریه های سیاسی رادیکال قلوب مردم تهیدست را گرم می کرد:

در این روزگار، نه فیضی مانده و نه موهبت روح القدسی که خرید و فروش نشود. از سوی دیگر، تهیدستان زیر بار سنگین ظلم و ستم رنج می کشند؛ و در

حالی که از آنان وجوهی بیش از حد توانایشان مطالبه می‌شود، توانگران برسرآنان فریاد می‌کشند: «باقی را به من بده» کسانی که درآمدشان، پنجاه (فلورین در سال) است، معادل درآمد صد فلورین مالیات می‌پردازند، حال آنکه توانگران فقط مالیات اندکی می‌دهند، زیرا قوانین مالیاتی را به سود آنان وضع کرده‌اند. خوب فکر کنید ای توانگران، زیرا مصیبت در انتظار شماست. این دیگر فلورانس نامیده نمی‌شود، اینجا کمینگاه دزدان و فرومایگان و خونریزان است. پس شما همه گرفتار فقر و مذلت خواهید شد... و نام شما ای کشیشان به وحشت مبدل خواهد گشت.

پس از کشیشان، نوبت به بانکداران می‌رسید:

شما راههای بسیاری برای مال‌اندوزی یافته‌اید، و کسب و کار صرافی، که شما مشروعش می‌نامید، ناعادلانه‌ترین کسبه‌است، و شما مأموران و دادرسان شهر را فاسد بار آورده‌اید. کسی نمی‌تواند شما را قانع کند که رباخواری (تنزیل) گناه است؛ به بهای جان خود هم که شده از آن دفاع می‌کنید. کسی از رباخواری شرم ندارد؛ نه، آنها که جز این کنند در نظر شما ابله هستند... چهره شما چون چهره زنان روسپی است، و از شرم سرخ نمی‌شوید. می‌گویید زندگی شاد و سعادت‌آمیز در سود نهفته است؛ ولی عیسی مسیح می‌گوید فقرا روحاً آمرزیده‌اند، زیرا ملکوت آسمان از آنان خواهد بود.

و کلامی با لورنتسو

حاکمان ستمگر، اصلاح ناپذیرند زیرا مغرورند، زیرا چاپلوسی را دوست دارند، و از منافع نامشروع روی بر نمی‌تابند... آنها نه به صدای فقرا گوش می‌دهند، و نه توانگران را محکوم می‌کنند... رأی‌دهندگان را به فساد می‌کشند، و مالیاتهایی وضع می‌کنند تا بار مردم را سنگینتر سازند... حاکم ستمگر عادت

کرده است که افکار مردم را با نمایشها و جشنواره‌ها مشغول کند، به این قصد که آنها را به جای اندیشیدن به اعمال او، به فکر تفریح و سرگرمی خویش مشغول کند، و وقتی که با منافع عمومی ناآشنا بار آمدند. حکومت در دست او باقی خواهد ماند و یک چنین حکومت دیکتاتوری نخواهد توانست اعمال خود را براساس ادعای کمک مالی به ترویج ادبیات و هنر توجیه کند.

ساوونارولا می‌گفت که ادبیات و هنر مظهر بیدینی است؛ اومانیستها فقط وانمود می‌کنند که مسیحی هستند؛ آن نویسندگان باستانی که آنها آثارشان را با بذل مساعی بسیار کشف و ویرایش می‌کنند و می‌ستایند، نسبت به مسیح و فضیلت‌های مسیحیت بیگانه‌اند و هنرشان پرستش خدایان روزگار بت‌پرستی یا نمایش بیش‌مائه زنان و مردان عریان است.

لورنتسو مضطرب شد. پدربزرگش دیر سان مارکو را بنیان نهاده و ثروتمند کرده بود، و خود او نیز از بذل و بخشش به آن دریغ نورزیده بود. اکنون برای او نامعقول می‌نمود که راهبی که از مشکلات کشورداری آگاهی چندانی نداشت - و اندیشه نوعی آزادی را در سر می‌پروراند که براساس آن قوی نتواند بدون هیچگونه مانع قانونی ضعیف را به خدمت خود درآورد - از یک زیارتگاه خانواده مدیچی، پایه‌های حمایت مردم را از قدرت سیاسی خانواده او ویران کند. نخست کوشید با مدارا راهب را آرام کند؛ در مراسم قداس دیر سان مارکو شرکت جست و هدایای گرانبهایی به دیر فرستاد. ساوونارولا او را ریشخند کرد و در موعظه بعدی اظهار داشت که سگ باوفا به خاطر قطعه استخوانی که جلوی او می‌اندازند، دست از عوعو کردن در دفاع از صاحبش برنمی‌دارد. وقتی مبلغ هنگفتی به صورت طلا در صندوقچه اعانات دیر یافت، به گمان اینکه از سوی لورنتسو اهدا شده است، آن را به دیر دیگری بخشید و گفت که برای تأمین نیازمندیهای برادرانش نقره هم کافی است. لورنتسو پنج تن از شخصیت‌های طراز اول فلورانس

را نزد او فرستاد تا به او ثابت کند که موعظه‌های فتنه‌انگیزش ممکن است منجر به خشونت‌های بی‌حاصل شود و نظم و آرامش فلورانس را برهم زند. ساوونارولا در پاسخ گفت که به لورنتسو پیشنهاد کنند که از گناهانش توبه کند.

راهبی از فرقهٔ فرانسیسیان را که به شیوایی سخن معروف بود ترغیب کردند تا موعظه‌های مردم پسندی ایراد کند و مردم را از مجلس وعظ آن راهب دومینیکی پراکنده سازد. این اقدام هم بی‌نتیجه ماند، بلکه گروه‌های زیادتری به سان مارکو روی آوردند، به طوری که کلیسا دیگر جا نداشت. ساوونارولا در سال ۱۴۹۱ برای ایراد موعظهٔ ایام روزه ناگزیر از کرسی کلیسای جامع شهر استفاده کرد، و هرچند عمارت این کلیسا طوری ساخته‌شده بود که گنجایش همهٔ مردم شهر را داشت، هرگاه که ساوونارولا در آن سخنرانی می‌کرد، مملو از جمعیت می‌شد. لورنتسو بیمار دیگر سعی نکرد جلو وعظ ساوونارولا را بگیرد.

پس از مرگ لورنتسو، ضعف فرزند او، پیرو، موجب شد که ساوونارولا نیرومندترین شخصیت فلورانس شود. ساوونارولا با رضایت اکراه‌آمیز پاپ جدید، آلکساندر ششم، دیر خود را از جامعهٔ لومبارد (جامعهٔ دیرهای دومینیکیان)، که خود بخشی از آن بود، جدا کرد و عملاً رهبری جامعهٔ رهبانی خویش را مستقلاً در دست گرفت. در مقررات دیر اصلاحاتی به عمل آورد و سطح اخلاق و تفکر راهبان را بالا برد. سپس پیروان تازه‌ای به جامعهٔ آنها پیوستند و اکثر ۲۵۰ عضو آنچنان نسبت به او عشق و وفاداری یافتند که در همهٔ زمینه‌ها، جز آن اوردالی نهایی، از او بی‌چون و چرا پیروی کردند. ساوونارولا در انتقاد از مردم غیر روحانی و فساد اخلاق روحانیان آن روزگار گستاخر شد. او، که نظریه‌های ضد روحانی فرقه‌های بدعتگذار والدوسیان و پاتارینها را، که هنوز در گوشه و کنار ایتالای شمالی و اروپای مرکزی در کمین نشسته بودند ناخودآگاه به ارث برده بود، ثروت این دنیایی روحانیان و زرق و برق مراسم کلیسایی و «نخست کشیشان بزرگ با آن کلاه‌های شکوهمند ساخته شده از طلا و سنگ‌های قیمتی

و ردهای زیبا و نوارهای زربافت...» را محکوم می‌کرد. او این تجمل و اسراف را با سادگی کشیشان کلیسای اولیه می‌سنجید و می‌گفت: «آنها تاجها و جامه‌های زرین کمتری داشتند، زیرا همان تعداد اندک جام را هم که داشتند برای تأمین نیازمندیهای فقرا می‌شکستند و قطعه قطعه می‌کردند؛ حال آنکه اسقفهای ما، به خاطر به دست آوردن جامه‌های باده، تنها وسیله زندگی فقرا را نیز می‌چاپند. ساوونارولا علاوه بر این انتقادات، سرنوشت شوم آنها را نیز پیش‌بینی می‌کرد. او پیشگویی کرده بود که لورنتسو و پاپ اینوکنتیوس هشتم در سال ۱۴۹۲ خواهند مرد- و چنین نیز شد. حال نیز پیشگویی کرده بود که گناهکاران ایتالیا و حاکمان مستبد و روحانیان این کشور انتقام گناهان خود را با فاجعه وحشتناکی پس خواهند داد؛ و پس از آن مسیح ملت را به سوی اصلاحاتی افتخارآمیز رهبری خواهد کرد؛ و خود او، ساوونارولا، در اثر مرگ غیر طبیعی خواهد مرد. در اوایل سال ۱۴۹۴ پیشگویی کرد که شارل هشتم به ایتالیا یورش خواهد برد و او از این یورش، چونان تنبیهی الهی که آلودگیها را می‌زداید، استقبال می‌کرد. موعظه‌های او، به گفته یکی از معاصرانش، در این هنگام «چنان مشحون از وحشت و هشدار و ناله و زاری بود که کسانی که سخنان او را می‌شنیدند سرگردان و زبان بسته، چنانکه گویی نیمه جان باشند، در شهر این سوی و آن سوی می‌رفتند».

در سپتامبر ۱۴۹۴ شارل هشتم از کوههای آپنین عبور کرد، به ایتالیا تاخت، و تصمیم گرفت حکومت سلطنتی ناپل را به فرانسه بيفزاید. در ماه اکتبر به قلمرو فلورانس رسید و دژ سارتسانا را محاصره کرد. پیرو می‌پنداشت که اگر شخصاً نزد دشمن رود، او نیز می‌تواند، همان‌گونه که پدرش فلورانس را از چنگ ناپل نجات داد، فلورانس را از چنگ فرانسه نجات ببخشد. این بود که در سارتسانا به دیدار شارل رفت و همه شرایط او را پذیرفت: پیزا، لگهورن، و همه دژهای فلورانس در مغرب در مدت جنگ به فرانسه تسلیم شدند، و قرار شد فلورانس

برای تأمین هزینه جنگی شارل مبلغ ۲۰۰,۰۰۰ فلورین (۵,۰۰۰,۰۰۰ دلار) به او پیش پرداخت کند. وقتی خبر این موافقتنامه به فلورانس رسید، شورای شهر و رئیس آن یکه خوردند؛ پیرو، برخلاف پیشینیان خود، در این گفتگوها با شورای شهر مشورت نکرده بود. شورا به رهبری مدیچیهای مخالف پیرو تصمیم گرفتند او را از فرمانروایی براندازند و حکومت جمهوری قدیمی را احیا کنند. وقتی پیرو از سارتسانا بازگشت، متوجه شد درهای کاخ و کیو را به روی او بسته‌اند. همچنانکه به سوی خانه خویش راه افتاد، مردم به ریشخندش گرفتند، و کودکان شیطان به او سنگ پرتاب کردند؛ پیرو از ترس جان، همراه با خانواده و برادرانش، از شهر گریخت. مردم کاخ و باغهای مدیچی و خانه‌های مأموران مالی پیرو را غارت کردند. مجموعه آثار هنری که در طول چهار نسل خاندان مدیچی گرد آمده بود به یغما رفت و پراکنده شد، و دولت باقیمانده آنها را به معرض حراج گذارد. شورای شهر برای کسانی که پیرو و کاردینال جووانی دِ مدیچی را زنده دستگیر کنند و تحویل دهند مبلغ پنج هزار فلورین و برای کسانی که مرده آنها را تحویل دهند مبلغ دو هزار فلورین پاداش تعیین کرد. سپس یک هیئت پنج نفری را همراه ساوونارولا برای تعیین شرایط بهتری با شارل به پیزا فرستاد. شارل با احترام آنها را پذیرفت، اما حاضر نشد تعهدی بدهد. وقتی که هیأت آنجا را ترک کرد، مردم پیزا نقشهای شیر و زنبق فلورانس را از ساختمانهای شهر کردند و استقلال خویش را اعلام داشتند. شارل وارد فلورانس شد و رضایت داد که شرایط خود را اندکی تعدیل کند؛ و چون مشتاق بود که به ناپل دست یابد، با لشکریان خود به سمت جنوب تاخت. فلورانس اکنون خود را برای مواجهه با یکی از تماشاییترین تجربه‌های دموکراسی آماده می‌کرد.

II- دولتمرد

در روز ۲ دسامبر ۱۴۹۴، مردم شهر با صدای ناقوس بزرگ برج کاخ وکیو به یک «پارلمان‌تو» فراخوانده شدند. رئیس شورای شهر اجازه خواست و اختیار گرفت تا یک هیئت بیست نفری برای انتخاب رئیس شورا و مقامات جدید دیگر برای مدت یک سال نامزد کند، و کلیه مقامات دولتی، به حکم قرعه، به کسانی واگذار شود که با رأی تقریباً سه هزار مرد واجد حق رأی برگزیده شوند. این بیست نفر، اعضای شورا و نمایندگانی را که در دوران حکومت مدیچی مسئول امور دولتی بودند برکنار ساختند و وظایف گوناگون را میان خود تقسیم کردند. اما چون در وظایفی که به عهده گرفته بودند تجربه کافی نداشتند و اختلافات خانوادگی نیز رشته کار آنها را از هم گسست، دستگاه تازه حکومت تلاشی شد و هرج و مرج شهر را تهدید به سقوط کرد؛ فعالیت‌های بازرگانی و صنعتی کاهش یافت، مردم از کار اخراج شدند، و جمعیت خشمگین در خیابانها گردآمدند. پیرو کاپونی هیئت بیست نفری را متقاعد کرد که تنها با دعوت از ساوونارولا و مشورت با او می‌توانند در شهر آرامش برقرار کنند.

راهب آنها را به دیر خویش فراخواند و برنامه جامعی برای وضع قوانین سیاسی و اقتصادی و اخلاقی ارائه داد. هیئت بیست نفری، به رهبری او و پیتر سودرینی، قانون اساسی تازه‌ای برای فلورانس تدوین کرد که تا حدی براساس قانونی بود که ونیز را با موفقیت از ثبات برخوردار ساخته بود. سپس، مقرر شد که یک مادجورکونسیگلیو یا «شورای کبیر»، مرکب از کسانی که خود یا نیاکانشان در طول سه نسل گذشته در دستگاه‌های دولتی مقام مهمی عهده‌دار بودند تشکیل شود؛ و این اعضای اصلی هر سال بیست و هشت عضو مشورتی

دیگر را برگزینند. دستگاههای اجرایی دولت به همان صورت دوران خاندان مدیچی باقی ماند: شورایی مرکب از هشت رهبر و یک گونفالونیر، که از سوی شواری بزرگ برای مدت دوماه انتخاب می‌شدند، و کمیته‌های گوناگون دیگر – شانزده، ده، و هشت نفری – برای انجام امور اداری، مالیاتی، و جنگ. حکومت دموکراسی کامل، با توجه به عملی نبودن آن در جامعه‌ای که هنوز بیشتر افراد آن بیسواد و اسیر هجوم شور و احساسات بودند، به تعویق افتاد؛ اما «شورای کبیر» با حدود سه هزار عضو به صورت هیئت نمایندگان باقی ماند. از آنجا که هیچ یک از اتاقهای کاخ وکیو گنجایش چنین مجمع بزرگی را نداشت، سیمونه پولایوئولو – ایل کروناکا – مأمور شد تا بخشی از درون ساختمان را به صورت «تالار پانصد نفری» از نو طرح و بنا کند و هربار گروهی از اعضای شورا در آن گرد آیند. در همین‌جا بود که، هشت سال بعد، لئوناردو داوینچی و میکلانژ مأموریت یافتند با کشیدن نقاشیهای مشهوری بر دو دیوار روبه‌رو با هم به رقابت برخیزند. قانون اساسی پیشنهاد شده، به یاری نفوذ و بلاغت سخن ساوونارولا، با استقبال گرم مردم شهر مواجه شد و جمهوری جدید در روز ۱۰ ماه ژوئن ۱۴۹۵ آغاز به کار کرد.

جمهوری تازه به اعلام عفو عمومی برای همه پشتیبانان رژیم ساقط شده مدیچی از در دوستی درآمد و، با حاتم بخشی، کلیه مالیاتها را، جز ده درصد مالیات درآمد املاک و اراضی، لغو کرد؛ بدین ترتیب بازرگانانی که بر شورا تسلط داشتند تجارت را از مالیات معاف ساختند و بار مالیات را منحصرأ بر دوش اشراف زمیندار و رعیت تهیدستی که از زمین بهره برداری می‌کردند نهادند. بنا به اصرار ساوونارولا، دولت سازمانی برای اعطای وام دولتی با بهره پنج تا هفت درصد تأسیس کرد، و مردم فقیر را از متکی بودن به وام‌دهندگان خصوصی، که بهره پول را تا سی درصد می‌گرفتند، آزاد ساخت. همچنین، به تلقین همین راهب، شورا کوشید برای تهذیب اخلاق عمومی قوانینی وضع کند. مسابقات

اسبدوانی، آوازهای ناهنجار کارناوالی، بی‌احترامی به مقدسات دینی، و قماربازی را تحریم کرد. خدمتگزاران تشویق شدند که اگر کارفرمایانشان دست به قمار بزنند، مراتب را گزارش دهند و خاطیان مجرم با شکنجه به مجازات برسند.

زبان کفار را سوراخ می‌کردند و همجنس‌بازان با مجازاتهای بیرحمانه‌ای تنبیه می‌شدند. برای کمک در پیشبرد این اصلاحات، ساوونارولا جوانان جماعت خویش را به صورت پلیس اخلاقی سازمان داد. این جوانان تعهد می‌سپردند که مرتباً در کلیسا حضور یابند، از مسابقه‌ها، نمایشها، بازیهای آکروباتیک، معاشرتهای بی‌بندوبار، مطالعه ادبیات منافی اخلاق، رقص، و مدارس موسیقی بپرهیزند و موی سر خود را کوتاه کنند. این «گروههای امید» در شهر می‌گشتند و برای کلیسا اعانه گرد می‌آوردند، گروههایی را که برای قماربازی جمع می‌شدند پراکنده می‌ساختند، لباس زنانی را که به گمان آنها خارج از نزاکت می‌نمود برتنشان پاره می‌کردند.

مردم شهر مدتی این اصلاحات را پذیرفتند؛ بسیاری از زنان مشتاقانه از آنان حمایت کردند، رفتاری محجوبانه در پیش گرفتند، لباس ساده پوشیدند، و جواهرات و زینت آلات خود را کنار گذاشتند. انقلاب اخلاقی شهر سرخوش فلورانس دوران خاندان مدیچی را دگرگون ساخت. مردم در خیابانها، به جای شعرهای عاشقانه باکخوس، سرودهای مذهبی می‌خواندند. کلیساها پر می‌شد، و میزان اعانات اهدایی تا آن زمان سابقه نداشت. برخی از بانکداران و بازرگانان سودهای نامشروعی را که اندوخته بودند پس دادند. ساوونارولا از همه ساکنان شهر فقیر و غنی خواست که از تن‌پروری و تجمل بپرهیزند، فعالانه کار کنند، و نمونه‌والایی از یک زندگی خوب و اخلاقی ارائه دهند. به آنها گفت: «شما باید نخست خود را از نظر روحی اصلاح کنید... خیر دنیوی شما باید در خدمت رفاه اخلاقی و دینی به کار رود که خود بر آن متکی است؛ و اگر شنیده باشید که می‌گویند «با ورد و دعا نمی‌شود حکومت کرد» بدانید که منظور آنان از حکومت،

حکومت جباران است... حکومت ستم برشهر است نه آزادی آن. اگر حکومت خوبی می‌خواهید، باید آن را به دست پروردگار بسپارید» سپس پیشنهاد کرد که فلورانس چنین فکر کند که حکومتش پادشاهی نامرئی دارد - خود عیسی مسیح؛ و در پناه یک چنین حکومت دینی، مدینه فاضله‌ای پیش بینی می‌کرد: «ای فلورانس! آنگاه تو از ثروت روحی و مادی دولتمندخواهی شد؛ آنگاه در اصلاح رم، ایتالیا، و همه کشورهای توفیق خواهی یافت؛ و عظمت تو سراسر دنیا را زیر بالهای خود خواهد گرفت» در حقیقت فلورانس تا پیش از آن بندرت تا این اندازه شادکام بود. این واقعه لحظه درخشانی در تاریخ پرهیجان فضیلت بود.

اما طبیعت بشری همان‌گونه باقی ماند. انسانها طبیعتاً با تقوا نیستند، و نظام اجتماعی به نحو مخاطره آمیزی در میان کشمکشهای آشکار و نهان خودپرستیها، خانواده‌ها، طبقات، نژادها، و عقیده‌ها موجودیت خویش را حفظ می‌کند. هنوز عنصر نیرومندی در جامعه فلورانس و سوسه روی آوردن به میخانه‌ها، روسپیخانه‌ها، و قمارخانه‌ها را، به عنوان دريچه گریزی برای ارضای غرایز خویش یا به عنوان منابع سود جویی، در دلها می‌انداخت. خانواده‌های پاتنسی، نرلی، کاپونی، نسل جوان خاندان مدیچی، و اشراف دیگری که خود در سرنگونی پیرو مؤثر بودند از اینکه می‌دیدند حکومت شهر به دست راهبی افتاده است خشمگین بودند. هنوز عده‌ای از هواداران پیرو باقی بودند، و دنبال فرصتی می‌گشتند تا قدرت او و مال و منال خود را بازگردانند. فرایارهای فرانسیسی با تعصبی مذهبی دست به اقداماتی علیه ساوونارولای دومینیکی می‌زدند، و گروه کوچکی از شکاکان آرزومند بودند بلایی برسر هردو نازل شود. دشمنان گوناگون نظام اجتماعی جدید با هم توافق کردند که، برای ریشخند کردن هواداران این نظام، آنها را پیانیونی یا «امت گریان» (زیرا بسیاری در پای کرسی وعظ ساوونارولا به گریه می‌افتادند)، کولیتورتی یا «گردن کجان»، سترو پیتچونی یا «ریاکاران»، و ماستیکا پاترنوستری یا «وردخوانان» بنامند. صاحبان این عناوین

هم مخالفان خود را از روی خشم و کینه آرابیاتی یا «سگان دیوانه» می خواندند. در اوایل سال ۱۴۹۶، «سگان دیوانه» موفق شدند نامزد خویش فیلیپو کوربیتتسی را به مقام گونفالونیر برگزینند. او پس از تشکیل شورای کلیسایی در کاخ وکیو، ساوونارولا را احضار کرد و او را به فعالیتهایی سیاسی که در شأن راهب نیست متهم ساخت؛ و چند تن از روحانیان کلیسا، از جمله یکی از افراد فرقه دومینیکیان، این اتهام را تأیید کردند. ساوونارولا پاسخ داد: «اکنون کلام خداوند جامه عمل پوشیده است: پسران مادرم علیه من به ستیز برخاسته اند. شرکت در امور این جهانی... برای راهب در حکم خیانت نیست، مگر آنکه بدون داشتن هدفی متعالی، و بی توجه به پیشبرد انگیزه های دینی، خود را در آن درگیر کند» از او خواسته شد پاسخ دهد که آیا موعظه هایش از جانب خدا به او الهام می شود یا نه، حاضر نشد پاسخ گوید و افسرده تر از پیش به حجره اش بازگشت.

اگر مسائل خارجی به ساوونارولا مساعدت می کرد، چه بسا که بر دشمنانش فایق می آمد. فلورانسیه هایی که خود آزادی را می ستودند، از اینکه مردم پیزا آزادی و حفظ آن را طلب می کردند، خشمگین بودند. حتی ساوونارولا جرأت نکرد از شورش مردم پیزا جانبداری کند، و یکی از پیشوایان کلیسای جامع فلورانس که گفته بود مردم پیزا نیز حق دارند آزاد باشند به فرمان رئیس شورای «امت گریان» به سختی مجازات شد. ساوونارولا وعده می کرد که پیزا را به فلورانس بازگرداند و با بی پروایی ادعا می کرد که پیزا در چنگ اوست. اما همان طور که ماکیاولی به طعنه گفته است، ساوونارولا پیامبری بی سلاح بود. وقتی شارل هشتم از ایتالیا رانده شد، پیزا پیمان اتحادی با میلان و ونیز بست و استقلال خویش را استحکام بخشید؛ مردم فلورانس از اینکه ساوونارولا سرنوشت آنها را به ستاره اقبال روبه افول شارل پیوند داده بود، و از اینکه فقط آنها در افتخار بیرون راندن فرانسویان از ایتالیا سهمی به عهده نداشتند، شدیداً

متأسف شدند. فرماندهان فرانسوی پیش از ترک دژهای سابق فلورانس، سارتسانا، و پیترا سانتا، یکی از آنها را به جنووا، و دیگری را به لوکا فروخته بودند.

در مونته پولجانو، آرتسو، ولترا، و مستملکات دیگر فلورانس موج جنبشهای آزادیخواهی برخاسته بود؛ شهری که روزی قدرتمند بود و به خود می‌بالید، اکنون ظاهراً در آستانه از دست دادن همه مستملکات گسترده، راههای تجاری کنار رود آرنو و دریای آدریاتیک، و جاده‌هایی بود که به میلان و رم می‌پیوستند. فعالیتهای بازرگانی راکد شدند، و درآمدهای مالیاتی کاهش یافتند. شورای شهر کوشید برای تأمین هزینه‌های جنگ با پیزا از شARMندان ثروتمند در قبال اوراق تضمین شده دولتی بزور وام بگیرد؛ اما چون دولت در آستانه ورشکستگی قرار گرفت، ارزش این اوراق به هشتاد، هفتاد، و ده درصد ارزش حقیقی آنها تنزل یافت. در سال ۱۴۹۶ خزانه دولت بکلی خالی شد و دولت، به تقلید از شیوه لورنتسو، از وجوهی که برای تهیه جهیزیه دختران تهیدست در اختیار داشت، وام گرفت. در اداره دستگاه مالی دولت، چه توسط «سگان دیوانه» و چه توسط «امت گریان»، فساد و بیلیاقتی رواج گرفت و گسترش یافت. فرانچسکو والوری، که با رأی اکثریت «امت گریان» در شورا به مقام گونفالونیر منصوب شد (ژانویه ۱۴۹۷)، «سگان دیوانه» را از مقامات دولتی بیرون کرد؛ آنان را از عضویت در شورا، در صورتی که از پرداخت مالیات شانه خالی می‌کردند، محروم ساخت؛ حق نطق و بیان را در شورا به «امت گریان» منحصر کرد؛ هر راهبی از فرقه فرانسیسیان را که برضد ساوونارولا سخن می‌گفت به تبعید فرستاد؛ و بدین ترتیب «سگان دیوانه» را دیوانه‌تر کرد. طی مدت یازده ماه در سال ۱۴۹۶ تقریباً هر روز باران بارید و غلات کشتزارهای محدود فلورانس را از میان برد. در سال ۱۴۹۷ مردم از گرسنگی در خیابانهای شهر به زمین می‌افتادند و جان می‌سپردند؛ دولت نوانخانه‌هایی برای تهیه آذوقه جهت فقرا دایر کرد که در آنها

زنان در زیر دست و پای مهاجمین گرسنه جان می‌سپردند. هواخواهان مدیچی برای بازگرداندن پیرو توطئه‌ای چیدند؛ اما پنج تن از رهبران توطئه به دام افتادند و به مرگ محکوم شدند (۱۴۹۷)؛ شورا رسیدگی به فرجام خواهی آنان را، که طبق قانون اساسی حقی قانونی بود، نادیده گرفت؛ و آنها چند ساعت پس از محکومیت اعدام شدند؛ بسیاری از مردم فلورانس به فکر مقایسه‌ی دسته بندیها، خشونت‌ها، و شدت عمل حکومت جمهوری با نظم و آرامش دوران لورنتسو افتادند. دسته‌های مخالف مکرراً در برابر دیر ساوونارولا دست به تظاهرات زدند. «امت گریان» و «سگان دیوانه» بارها به یکدیگر در خیابانها سنگ پرتاب کردند. هنگامی که ساوونارولا در روز عید صعود مسیح در سال ۱۴۹۷ به ایراد موعظه مشغول بود، سخنرانی او توسط شورشیان قطع شد و دشمنانش قصد ربودن او را داشتند که هواداران ساوونارولا آنها را عقب راندند. گونفالونیر شهر به رئیس شورا پیشنهاد کرد که، برای آرام کردن مردم، ساوونارولا را از فلورانس تبعید کنند، اما این پیشنهاد با اختلاف یک رأی به تصویب نرسید. ساوونارولا، در بحبوحه‌ی این فروپاشی تلخ و دردناک رؤیاهایش، رو در روی قویترین قدرت ایتالیا ایستاد و با آن به مبارزه برخاست.

III - شهید

پاپ آلکساندر ششم از انتقادات ساوونارولا از رفتار روحانیان و فساد اخلاق در رم چندان ناراحت نشد. او قبلاً نیز انتقادات مشابهی را شنیده بود؛ صدها تن از روحانیان از چند قرن پیش گله کرده بودند که زندگی بسیاری از کشیشان برخلاف اخلاق است، و پاپها به ثروت و قدرت بیش از آنچه برازندهٔ جانشینان مسیح باشد عشق می‌ورزند. آلکساندر خلق و خوی ملایمی داشت و به انتقاد مختصر، تا آنجا که کرسی پاپی را به مخاطره نمی‌انداخت، اهمیت چندانی نمی‌داد. آنچه در مورد ساوونارولا موجب ناراحتیش می‌شد تدبیرهای سیاسی این راهب بود. پاپ از ماهیت نیمه دموکراتیک قانون اساسی جدید هم ناراحت نبود. آلکساندر به خاندان مدیچی دلبستگی ویژه‌ای نداشت و شاید هم وجود دموکراسی ضعیفی را در فلورانس بر دیکتاتوری نیرومند ترجیح می‌داد.

آلکساندر از تهاجم مجدد فرانسویان می‌هراسید و، برای بیرون راندن شارل هشتم از ایتالیا و منصرف ساختن فرانسویان از دست زدن به حملهٔ دوم، در تشکیل اتحادیه‌ای از حکومت‌های ایتالیا شرکت کرده بود. از اینکه فلورانس حاضر شده بود با فرانسه ائتلاف کند خشمگین بود، و ساوونارولا را قدرت پشت پرده و مسئول این ائتلاف می‌دانست و نسبت به او ظنین بود که پنهانی با حکومت فرانسه مکاتباتی انجام داده است. در همین زمان ساوونارولا سه نامه به شارل نوشت و در آنها از پیشنهاد کاردینال جولیانو دلا رووره، دایر بر اینکه شاه باید برای اصلاح کلیسا و عزل آلکساندر به عنوان «خائن و ملحد» شورایی عمومی از روحانیان و سیاستمداران تشکیل دهد، پشتیبانی کرد. کاردینال آسکانیو سفورتسا، نمایندهٔ میلان در دربار پاپ، آلکساندر را ترغیب کرد تا به

موعظه‌ها و نفوذ ساوونارولا پایان دهد.

در ۲۱ ژوئن ۱۴۹۵، آلکساندر یادداشت کوتاهی برای ساوونارولا نوشت:

درود و دعای پر خیر و برکت کلیسا بر تو فرزند عزیز ما. شنیده‌ایم که تو در میان کارکنان تاکستان خداوند از همه کوشاتری، که از این بابت عمیقاً خوشنودیم و به درگاه خداوند متعال شکر می‌گذاریم. همچنین شنیده‌ایم که اظهار داشته‌ای که پیشگوییت نه از جانب خود تو بلکه از جانب خداوند الهام می‌شود^(۱) علاقه‌مندیم، به اقتضای مقام کلیسایی خویش، درباره این مسائل با تو گفتگو کنیم تا بدین وسیله با آگاهی بیشتر از خواست خداوند، بتوانیم بهتر نیات او را برآوریم. با توجه به مراتب فوق، و با توجه به عهدی که برای اطاعت از مقدسات بسته‌ای، مقرر می‌داریم که بدون تأخیر به دیدار ما آیی، و ما با مهر و محبت از تو استقبال خواهیم کرد.

این نامه برای دشمنان ساوونارولا یک پیروزی بود، زیرا او را در وضعی قرار می‌داد که می‌بایست یا به موفقیت خویش به عنوان یک اصلاحگر خاتمه دهد، یا آشکارا از فرمان پاپ سرباز زند. ساوونارولا می‌ترسید که اگر به دربار پاپ برود، دیگر هرگز اجازه بازگشت به فلورانس را نیابد و عمرش را در سیاهچال سانت آنجلو به سر رساند؛ و اگر به فلورانس باز نگردد، حامیانش نابود شوند. بنا به توصیه حامیان، به آلکساندر پاسخ داد که سخت بیمار است و نمی‌تواند به رم سفر کند. اینکه انگیزه‌های پاپ جنبه سیاسی داشت هنگامی معلوم شد که روز ۸ سپتامبر نامه‌ای به رئیس شورای فلورانس نوشت و در آن به ادامه ائتلاف فلورانس با فرانسه اعتراض کرد، و به فلورانسیها اندرز داد این ننگ را تحمل نکنند که تنها ایتالیاییهای متحد با دشمن ایتالیا باشند. در همان زمان به

۱- کلیسا، برای جلوگیری از ظهور پیامبران دروغین، این گونه دعویها را بدعت اعلام کرده بود.

ساوونارولا فرمان داد که دست از موعظه بردارد، به رهبر کل فرقهٔ دومینیکیان در لومباردی تسلیم شود. و به هر جا که رهبر کل او را بفرستد برود. ساوونارولا پاسخ داد (۲۹ سپتامبر) که پیروانش مایل نیستند از رهبر کل فرقهٔ دومینیکیان تبعیت کنند، اما وی از ایراد موعظه خودداری خواهد کرد. آلكساندر در پاسخ آشتی جویانه‌ای (۱۶ اکتبر) ممنوعیت او را از ایراد موعظه تکرار، و اظهار امیدواری کرد که هنگامی که سلامتش اجازه دهد، به رم سفر کند و مطمئن باشد که «با آغوش باز و روحیهٔ پدرانه» از او استقبال خواهد شد. آلكساندر مشکل را به مدت یک سال به همین صورت رها کرد.

در این اثنا، هواخواهان راهب بار دیگر کرسیهای شورای شهر را اشغال کرده بودند. نمایندگان مخفی حکومت در رم، به عنوان اینکه فلورانس در ایام روزهٔ بزرگ به پندهای برانگیزانندهٔ اخلاقی ساوونارولا نیازمند است، از پاپ درخواست کردند تا فرمان تحریم موعظه‌های او را پس بگیرد. ظاهراً آلكساندر با تقاضای آنها شفاهاً موافقت کرده است، زیرا ساوونارولا در روز ۱۷ فوریهٔ ۱۴۹۶ موعظه‌های خود را در کلیسای بزرگ شهر از سرگرفت. مقارن این ایام، آلكساندر اسقف دانشمندی از فرقهٔ دومینیکیان را مأمور کرد تا درباره موعظه‌های انتشار یافتهٔ ساوونارولا و احتمال وجود سخنان بدعت‌آمیز در آنها مطالعاتی به عمل آورد. اسقف گزارش داد: «پدر مقدس، این راهب سخن خلاف عقل و نادرست بر زبان نمی‌راند؛ او برضد خرید و فروش مقامات کلیسایی و فساد کشیشان، که در حقیقت بسیار هم رایج است، سخن می‌گوید. او برای معتقدات رسمی و مرجعیت کلیسا احترام قایل است، تا جایی که من حاضرم با او دوستی کنم - اگر هم لازم باشد، جامهٔ ارغوانی کاردینالی را به روی دوش او بیندازم و مقام کاردینالی را به او بسپارم». آلكساندر از روی میل و با فروتنی یکی از اعضای فرقهٔ دومینیکیان را به فلورانس فرستاد تا کلاه سرخ را به او تقدیم کند. راهب از این کار نه تنها شادمان نشد، بلکه یکه خورد؛ این کار به

گمان او خود چیزی جز یک نمونه خرید و فروش مقامات کلیسایی نبود. به نمایندۀ پاپ چنین پاسخ داد: «در موعظه بعدی من شرکت کنید تا پاسخ مرا بشنوید».

ساوونارولا در نخستین موعظه خود در سال جدید، کشمکش با پاپ را از سر گرفت. این موعظه در تاریخ فلورانس خود واقعه مهمی است. نیمی از مردم به هیجان آمده شهر آرزوی شنیدن سخنان راهب را داشتند، و حتی سالن وسیع کلیسا نیز گنجایش همه علاقه‌مندان را نداشت؛ هرچند جمعیت در سالن چنان تنگاتنگ به هم چسبیده بودند که کسی نمی‌توانست در جای خود تکان بخورد، گروهی از یاران مسلح، راهب را تا کلیسای جامع همراهی کردند. او موعظه خود را با توضیحی درباره علت غیبت طولانی‌اش از کرسی وعظ آغاز کرد و وفاداری کامل خویش را به تعلیمات کلیسا مورد تأکید قرار داد. اما بعد دلایل مبارزه جسورانه خود را با پاپ چنین بیان کرد:

ما فوق من نباید فرمانی مغایر با مقررات مربوط به فرقه من صادر کند؛ پاپ نباید فرمانی مخالف نیکوکاری یا «انجیل» مسیح بدهد. گمان نمی‌کنم که پاپ هرگز چنین کاری بکند؛ اما اگر چنین کند، به او پاسخ خواهیم داد «تو آن شبان نیستی، تو آن کلیسای رم نیستی؛ تو راه خطا می‌پیمایی»... هرگاه به وضوح دیده شود که امر مافوق مخالف احکام خداوند است، و بویژه هرگاه که امر مافوق مخالف احکام نیکوکاری است، هیچکس در اینگونه موارد ملزم به اطاعت نیست... وقتی به وضوح می‌بینم که اگر شهر را ترک کنم، ویرانی روحی و دنیوی مردم را در پی خواهد داشت، از هیچ انسان زنده‌ای که فرمان می‌دهد شهر را ترک کنم، اطاعت نخواهم کرد... زیرا همینکه به اطاعت او گردن نهم، از اطاعت از احکام الهی سرپیچی کرده‌ام.

ساوونارولا، در موعظه دومین یکشنبه ایام روزه بزرگ، وضع اخلاقی پایتخت

دنیای مسیحیت را با واژه‌هایی تند مورد انتقاد قرار داد: «یک هزار، ده هزار، و چهارده هزار روسپی برای رم کم است، زیرا در آنجا زنان و مردان هردو روسپی بار آمده‌اند» این موعظه‌ها به یاری پدیدهٔ شگفت‌انگیز و جدید فن چاپ در سراسر اروپا انتشار یافت و همه جا، حتی توسط سلطان عثمانی خوانده شد، و رقابتی را در انتشار کتابچه‌ها و رسالاتی در داخل و خارج فلورانس برانگیخت که در بعضی از آنها ساوونارولا به بدعت و عدم مراعات نظم متهم شد و در بعضی از او به عنوان پیامبر و قدیس ستایش به عمل آمد.

آلکساندر به این اندیشه افتاد که راه گریزی غیر مستقیم از بروز جنگ آشکار پیدا کند، و در نوامبر ۱۴۹۶ فرمان داد که همهٔ دیرهای دومینیکیان توسکان تحت نظر و قدرت مستقیم پادره جاکومو دا سیچیلیا در اتحادیهٔ جدیدی به نام جامعهٔ توسکانی- رومی متشکل شوند. پادره جاکومو به نحو مساعدی به ساوونارولا تمایل داشت، اما ظاهراً پیشنهاد پاپ را برای انتقال راهب به محیط دیگری پذیرفت. ساوونارولا حاضر نشد از دستورات اتحادیه اطاعت کند و اختلاف خویش را، به جای مطرح کردن با پاپ، در رساله‌ای موسوم به دفاعیات برادران سان مارکو با همهٔ مردم در میان گذاشت. او در این رساله چنین متذکر شد: «تشکیل این اتحادیه ناممکن، نامعقول، و زیانبخش است، و برادران سان مارکو هم نمی‌توانند با آن موافقت کنند، زیرا مقامات مافوق نباید احکامی مخالف مقررات و نظامات فرقه یا مخالف قوانین نیکوکاری یا آرامش روح ما صادر کنند». همهٔ مجامع رهبانی از نظر فنی مستقیماً تابع پاپ بودند؛ و پاپ حتی می‌توانست آنها را مجبور سازد که، برخلاف میل خودشان، در هم ادغام شوند. ساوونارولا خودش در سال ۱۴۹۳ فرمان آلکساندر مبنی بر پیوستن جامعهٔ دومینیکی دیر سان کاترین پیزا به جامعهٔ ساوونارولا در دیر سان مارکو را، که خلاف میل اعضای دیرسان کاترین بود، تأیید کرده بود. با اینهمه، آلکساندر واکنشی نشان نداد و اقدام فوری به عمل نیاورد. ساوونارولا همچنان به ایراد

موعظه پرداخت و نامه‌هایی خطاب به مردم انتشار داد که در آنها از انگیزه خود برای مبارزه با پاپ دفاع کرد.

با فرارسیدن موسم روزه سال ۱۴۹۷، آریایی‌تی یا «سگان دیوانه» خویشتن را برای برگزاری کارناوالی همراه با جشنها و نمایشها و آوازهایی که در روزگار مدیچی معمول بود آماده کردند. برای مقابله با این کارناوال، یکی از یاران وفادار ساوونارولا موسوم به فرا دومنیکو به کودکان جماعت تعلیم داد تا جشنهای کاملاً متفاوتی سازمان دهند. طی هفته کارناوال - پیش از ایام روزه بزرگ - این پسران و دختران دسته دسته در شهر راه افتادند و در خانه‌ها را کوبیدند و از مردم خواستند - گاهی آنها را مکلف کردند - که آنچه را که آنها «باطیل» یا اشیای کفرآمیز خواندند - تصاویر منافی اخلاق، ترانه‌های عاشقانه، نقابها و لباسهای کارناوال، گیسوان عاریه، لباسهای جلف، ورقهای بازی، طاسهای تخته نرد، آلات موسیقی، لوازم آرایش، کتابهای ضالهای مثل دکامرون یا مورگانتة مادجوره، و... را - به آنان تسلیم کنند. در آخرین روز کارناوال، ۷ فوریه، پیروان سرسخت‌تر ساوونارولا، در حالی که سرود مذهبی می‌خواندند، با هیأتی منظم و سوگوار به دنبال مجسمه «کودکی عیسی»، که به دست دوناتلو ساخته شده بود و چهار کودک آراسته به شکل فرشتگان آن را حمل می‌کردند، راه افتادند و به سوی میدان شورای شهر رهسپار شدند. در آنجا، هرم بزرگی به بلندی ۲۰ متر و محیط و قاعده ۸۰ متر از مواد قابل اشتعال برپا ساخته بودند و بر روی هر هفت طبقه این هرم «باطیلی» را که در طول هفته گردآوری شده بودند یا اکنون به قربانگاه آورده می‌شدند و در میان آنها نسخ خطی نفیس و آثار هنری نیز به چشم می‌خورد جا دادند یا به طرف آن پرتاب کردند. آنگاه هرم را از هر چهارسو آتش زدند، و ناقوسهای کاخ و کیو برای اعلام نخستین «آتشسوزی باطیل» توسط ساوونارولا به صدا درآمدند. (۱)

موعظه‌های ایام روزه بزرگ ساوونارولا دامن جنگ را به رم کشاند. او در

حالی که این اصل را می‌پذیرفت که کلیسا باید دارای نوعی املاک و اراضی قدرت دنیوی باشد، برسر این نکته به مجادله می‌پرداخت که ثروت کلیسا آن را به فساد و نابودی خواهد کشاند. اکنون دیگر پرخاشهای او مرزی نمی‌شناختند.

زمین مالا مال از خون و خونریزی است، اما کشیشان به آن اعتنایی ندارند؛ سهل است، با الگوی شرورانه خود، مرگی معنوی را بر سر همه فرود می‌آورند. از خدا رو برگردانده‌اند، و پارسایی آنان عبارت است از شب‌زنده‌داری با زنان روسپی... می‌گویند خداوند به امور جهان توجهی ندارد، و هرچه پیش آید، اتفاقی است؛ آنان به حضور مسیح در آیینهای مقدس ایمان ندارند... گوش فرادار، ای کلیسای هرزه، خداوند می‌گوید من به تو جامه‌های زیبا دادم، اما تو از آنها بت‌هایی ساخته‌ای. تو ظروف مقدس را وقف نخوت واهی خود کرده‌ای و مراسم دینی را وسیله خرید و فروش مقامات کلیسایی قرار داده‌ای. تو با شهوات خود به صورت روسپی بی‌شرمی درآمده‌ای؛ تو از حیوان پست‌تری؛ تو غول پلیدیها هستی. روزگاری تو از گناهان خود شرم داشتی، اما اکنون دیگر شرم نداری. روزگاری کاهنان تدهین شده، پسران خویش را برادرزاده می‌خواندند، اما اکنون آنها را فرزندان خویش می‌نامند... (۲) و بدین گونه، ای کلیسای روسپی، تو ناپاکی خود را برای همه جهانیان به نمایش درآورده‌ای و بوی بد تو آسمان را فراگرفته است.

ساوونارولا می‌دانست چنین سخنان تند و بی‌پروایی موجب خواهد شد او را تکفیر کنند. اما با آغوش باز به استقبال این تکفیر رفت:

۱- اینگونه آتش زندهای «اباطیل» در میان فرایارهایی که به مأموریت‌های مذهبی می‌رفتند آباد و رسومی معمول و قدیمی بود.

۲- اشاره به سخنان بی‌پروای پاپ آلکساندر ششم درباره فرزندان.

بسیاری از شما می‌گویید که فرمان تکفیر صادر خواهد شد... من خود از تو التماس می‌کنم، ای خداوند، که این کار هر چه زودتر عملی شود... این تکفیر را بر سر نیزه‌ای بلند برافرازید، راهها را به روی آن بگشایید! من به آن پاسخ خواهم داد، و اگر تو را به شگفتی و اندازم، آنگاه هر چه دلت خواست بگو... خدایا، من فقط صلیب تو را می‌جویم! بگذار آزار ببینم، این لطف را از تو می‌خواهم، مگذار در رختخواب جان بسپارم، بگذار خون من در راه تو ریخته شود، همچنانکه تو خودت را در راه من نثار کرده‌ای.

این سخنان پرشور، خشم مردم را در سراسر ایتالیا برانگیخت. مردم از شهرهای دور به آنجا می‌آمدند تا سخنان او را بشنوند؛ حتی دوک فرارا هم با لباس مبدل بدانجا آمد. کلیسای جامع از انبوه جمعیت لبریز گشت و حتی میدان را پر نمود، و هر جملهٔ تکان دهنده‌ای، دهان به دهان، از جماعت درون کلیسا به جماعت خارج از آن انتقال می‌یافت. در رم، مردم همگی علیه ساوونارولا شوریدند و خواستار مجازات او شدند. در ماه آوریل ۱۴۹۷ «سگان دیوانه» در شورا اختیار را به دست گرفتند و - به بهانهٔ پیشگیری از خطر بروز طاعون - ایراد هر نوع موعظه را از پنجم ماه مه به بعد در کلیساها ممنوع اعلام کردند. آلکساندر به ترغیب نمایندگان رومی «سگان دیوانه»، فرمان تکفیر راهب را صادر کرد (۱۳ مه)؛ اما این نکته را نیز در فرمان تکفیر گنجانید که اگر ساوونارولا از فرمان اطاعت کند و به رم برود، حکم تکفیر را لغو خواهد کرد. راهب، که می‌ترسید در رم زندانش کنند، همچنان از رفتن به آنجا امتناع کرد، اما تا شش ماه آرام گرفت. آنگاه به مناسبت عید میلاد مسیح در نمازخانهٔ سان مارکو آیین قداس برپا کرد و اجرای مراسم آیینهای مقدس را به عهدهٔ راهبان دیگر گذاشت، و خود پیشاپیش آنان در اطراف میدان به تظاهرات آرامی دست زد. بسیاری از مردم از برگزاری چنین مراسمی توسط راهب تکفیر شده اظهار انزجار کردند، اما

خود آلكساندر اعتراضى نكرد؛ در عوض با اشاراتى فهماند كه اگر فلورانس براى مقابله با دومين حمله فرانسويان به اتحاديه پيوند، فرمان تكفير را پس خواهد گرفت. شوراي شهر، با قمار كردن روى پيروزى فرانسويان، پيشنهاد را رد كرد. در ۱۱ فوریه ۱۴۹۸، ساوونارولا با ايراد موعظه‌اى در نمازخانه سان ماركو سر كشى خود را به كمال رساند. او فرمان تكفير را ناعادلانه و فاقد اعتبار خواند و آنهايى را كه از اين فرمان حمايت مى‌كردند به ضلالت متهم كرد. سرانجام، خود فرمان تكفيرى صادر كرد:

بنابراين، بر كسى كه احكامى مخالف صدقه و خيرات صادر كند، لعنت باد. اگر اين احكام را فرشته‌اى اعلام كند، يا حتى خود مريم باكره و همه قديسين (كه مطمئناً امرى محال است)، بر آنان نيز لعنت باد... و اگر هر پاپى سخنى به خلاف آن بر زبان آورد بايد تكفير شود.

در آخرين روز پيش از موسم روزه بزرگ، ساوونارولا در ميدان كليساى جامع سان ماركو دعائى مراسم قداس را به جاى آورد و در برابر جمعيت انبوهى دعا كرد: «خدايا، اگر اعمال من صادقانه نيستند، اگر سخنان من از جانب تو الهام نشده‌اند، در همين لحظه مرگ را بر من ارزاني دار» بعد از ظهر همان روز، پيروانش دومين مراسم آتشسوزى «بابايل» را برپا كردند.

آلكساندر به شوراي شهر فلورانس اطلاع داد كه اگر جلو سخنان پاپى ساوونارولا را نگیرد، انجام وظائف كليساى را در فلورانس تحريم خواهد كرد. شورا، هر چند اکنون شديداً مخالف ساوونارولا بود، حاضر نشد او را به سكوت دعوت كند. زيرا ترجيح مى‌داد مسئوليت اين مخالفت با ايراد موعظه همچنان به عهده پاپ باشد. از اين گذشته، براى مبارزه با پاپى كه ايلات پاپى را آن چنان نيرومند ساخته بود كه امنيت همسايمان را به مخاطره مى‌انداخت؛ وجود چنين راهب سخنورى مفيد بود. ساوونارولا به ايراد وعظ ادامه داد، اما فقط در نمازخانه

دیر خود.

سفیر کبیر فلورانس در رم گزارش داد که احساسات مردم علیه ساوونارولا در رم آنقدر شدید است که امنیت فلورانسیهای مقیم این شهر را به خطر انداخته است، و او می‌ترسد که اگر پاپ تهدید خویش را در مورد تحریم فلورانس به اجرا بگذارد، همهٔ بازرگانان فلورانسی در رم به زندان بیفتند. شورا تسلیم شد و به ساوونارولا فرمان داد تا دست از موعظه‌های خویش بردارد (۱۷ مارس).

ساوونارولا اطاعت کرد، اما فجایع مهیبی را برای فلورانس پیش بینی کرد. فرا دومینیکو پشت سکوی وعظ رفت و به عنوان صدای رهبر خویش به انجام وظیفه مشغول شد. در این اثنا، ساوونارولا نامه‌هایی به سران کشورهای فرانسه، اسپانیا، آلمان، و مجارستان نوشت و از آنان درخواست کرد که شورایی عمومی برای اصلاح کلیسا تشکیل دهند:

لحظهٔ انتقام فرا رسیده است. خداوند به من فرمان می‌دهد تا اسرار تازه‌ای را فاش سازم و جهانیان را از خطرانی که، بر اثر غفلت دیرین شما، مقام پطرس حواری را تهدید می‌کند آگاه سازم. کلیسا از فرق سر تا کف پا غرق در پلیدیهاست. با این حال نه تنها راه چاره‌ای برای آن نمی‌اندیشید، بلکه به عامل فلاکتهایی که آن را آلوده ساخته احترام می‌گذارید. از این روی خداوند سخت خشمناک است و دیر زمانی است که کلیسا را بی‌شبان رها ساخته است... پس بدین وسیله شهادت می‌دهم... که این آلکساندر پاپ نیست و شایستگی این مقام را ندارد و حتی اگر گناه کبیره خرید و فروش مقامات کلیسایی را، که خود بدان وسیله کرسی پاپی را خریده است، و نیز فروش روزانهٔ درآمدهای کلیسایی به برندهٔ مزایده، و همچنین سایر شرارتهای آشکار او را نادیده انگاریم، باز بدین وسیله اعلام می‌کنم که او مسیحی نیست و به هیچ خدایی ایمان ندارد.

ساوونارولا همچنین افزود که اگر پادشاهان شورایی تشکیل دهند، او در برابر آن حضور خواهد یافت و برای همه این اتهامات دلیلی ارائه خواهد داد. یکی از عمال میلان یکی از این نامه‌ها را به دست آورد و آن را برای آلکساندر فرستاد.

در ۲۵ مارس ۱۴۹۸، راهبی از فرقهٔ فرانسیسیان، با ایراد وعظ در کلیسای سان‌تا کروچه، بلا را به جان خرید و ساوونارولا را به مبارزه‌ای به صورت اوردالی با آتش فراخواند. او به ساوونارولا به نام بدعتگذار و پیامبر دروغین ناسزا گفت و پیشنهاد کرد که اگر ساوونارولا هم حاضر به انجام چنین کاری باشد، هر دو به میان آتش گام بردارند. او گفت که انتظار دارد هر دو در میان آتش بسوزند، اما امیدوار است که با قربانی کردن خود، فلورانس را از آشوبی که در اثر سرکشی یکی از اعضای فرقهٔ دومینیکیان از اوامر پاپ گریبانگیرش شده نجات بخشد. ساوونارولا این پیشنهاد را رد کرد؛ دومینیکو آن را پذیرفت. شورای شهر، که مخالف ساوونارولا بود، از فرصت استفاده کرد تا راهبی را که به گمان خود به صورت عوام فریبی اخلاک‌گر درآمده بود بی‌اعتبار کند؛ از این روی با اجرای این سنت قرون وسطایی موافقت کرد و مقرر داشت که در روز ۷ آوریل فراجولیانو روندینلی از فرقهٔ فرانسیسیان و فرادومنیکو دا پشا در میدان شورای شهر به درون شعله‌های آتش گام بردارند.

در روز تعیین شده، میدان بزرگ مملو از جمعیت انبوهی شد که مشتاق لذت بردن از وقوع معجزه یا تماشای تحمل زجر انسان بودند؛ همهٔ پنجره‌ها و بامهای مشرف به میدان را تماشاگران اشغال کرده بودند؛ در وسط میدان، در محوطه‌ای به پهنای ۶۰ سانتیمتر، دو تودهٔ هیزم آغشته به قیر، روغن، صمغ، و باروت، که مطمئناً شعله‌های سوزانی را برمی‌افروخت، برپا کردند. راهبان فرقهٔ فرانسیسیان در «تالار نیزه‌داران» به انتظار ایستادند و راهبان فرقهٔ دومینیکیان از سمت مقابل پیش آمدند. فرادومنیکو قرص نان تقدیس شده‌ای در دست داشت و

ساوونارولا صلیبی حمل می‌کرد. فرانسیسیان شکایت داشتند که کلاه سرخ فرادومنیکو ممکن است طلسمی برای نسوختن در آتش باشد، و اصرار کردند که باید کلاه خود را از سر بردارد، دومنیکو مخالفت کرد؛ جمعیت با فریاد ترغیبش کردند که تسلیم شود، و او پذیرفت. فرانسیسیان بار دیگر از او خواستند که لباسهای دیگرش را که می‌پنداشتند طلسم شده است از تن درآورد. دومنیکو قبول کرد و به درون کاخ شورای شهر رفت و لباسهایش را با لباسهای راهب دیگری عوض کرد.

فرانسیسیان پافشاری کردند که او نباید به ساوونارولا نزدیک شود، مبادا که او را افسون کند؛ دومنیکو حاضر شد که اعضای فرقهٔ فرانسیسیان دور او حلقه بزنند. آنها اعتراض کردند که حق ندارد صلیب یا قرص نان تقدیس شده‌ای را با خود به درون آتش ببرد؛ دومنیکو صلیب را تحویل داد، اما قرص نان را نگاه داشت، و بین ساوونارولا و فرانسیسیان بحث دینی طولانی درگرفت که آیا مسیح حاضر می‌شد با نشان دادن قرص نان در آتش سوزانده شود یا نه. در این هنگام، قهرمان فرانسیسیان در کاخ ماند و به رئیس شورای شهر التماس کرد که با هر نیرنگی شده است او را از مرگ نجات بخشد. راهبان موافقت کردند بحث آنها تا غروب آفتاب ادامه یابد، و سپس اعلام کردند که اوردالی دیگر نمی‌تواند به اجرا گذارده شود. تماشاگران که تشنهٔ خون بودند به کاخ هجوم بردند، اما جلویشان را گرفتند. گروهی از «سگان دیوانه» کوشیدند تا ساوونارولا را دستگیر کنند، اما مأمورانش از او محافظت کردند. دومینیکیان در میان استهزای مردم به سان مارکو بازگشتند، هرچند ظاهراً مسبب اصلی به تعویق افتادن آزمایش خود فرانسیسیان بودند. بسیاری از مردم گله دارند که چرا ساوونارولا که ادعا می‌کرد از جانب خدا به او الهام شده است و خدا از او محافظت خواهد کرد، به جای آنکه خود با آتش مواجه شود، دومنیکو را به عنوان نماینده‌اش در اوردالی تعیین کرده است. این افکار در شهر گسترش یافت و تقریباً یکشنبه پیروان راهب محو

و ناپدید شدند.

فردای آن روز، روز «یکشنبه نخل»، جماعتی از «سگان دیوانه» همراه با دیگران در یک راهپیمایی شرکت کردند تا دیر سان مارکو را مورد حمله قرار دهند و در سر راه خود جمعی از «امت گریان» و از جمله فرانچسکو والوری را کشتند. همسر والوری را نیز که با شنیدن فریادهای او به جلو پنجره آمده بود با پرتاب نیزه از پای درآوردند، خانه‌اش را غارت کردند و سوزاندند، و یکی از نوه‌هایش را خفه کردند. ناقوس دیر سان مارکو به صدا درآمد تا «امت گریان» را به کمک بطلبند، اما کسی نیامد. راهبان دیر با شمشیر و چماق آماده دفاع شدند. ساوونارولا به عبث از آنها خواست اسلحه را زمین بگذارند، و خود بی سلاح در آستانه محراب در انتظار مرگ ایستاد. راهبان دلیرانه پیکار کردند؛ فرا انریکو شمشیرش را با شور و شوقی تام به دور خود می‌چرخاند و با هر ضربه‌ای فریاد پرشوری برمی‌آورد: «خدایا، بندگان را نجات ببخش!» اما تعداد جمعیت مخالف بیش از آن بود که راهبان بتوانند مقاومت کنند؛ ساوونارولا سرانجام آنها را راضی کرد که اسلحه خود را زمین بگذارند، و هنگامی که فرمان بازداشت ساوونارولا و دومینیکو از طرف شورای شهر ابلاغ شد، هر دو تسلیم شدند؛ آنها را از میان جمعیت، که آنها را ریشخند می‌کردند و می‌زدند و لگدکوبشان می‌کردند و تف به رویشان می‌انداختند، به سلولهای کاخ وکیو هدایت کردند. روز بعد، فرا سیلوسترو را نیز به زندان انداختند.

شورای شهر گزارشی از جریان برگزاری اوردالی و دستگیری را برای پاپ فرستاد و، به خاطر بیحرمتی به ساحت یکی از روحانیان کلیسایی، تقاضای بخشش کرد، و از او خواست تا پیشنهاد دادگاهی کردن زندانیان و در صورت لزوم شکنجه دادن آنها را تأیید کند. پاپ اصرار داشت که هر سه راهب را به رم بفرستند تا در یک دادگاه روحانیان کلیسایی محاکمه شوند. شورای شهر مخالفت کرد، و پاپ سرانجام با اکراه راضی شد که دو تن از نمایندگان دربار او

در دادگاه متهمان حاضر و ناظر باشند. شورای شهر ساوونارولا را به مرگ محکوم کرد. شورا می‌پنداشت تا روزی که وی زنده است، طرفدارانش هم زنده خواهند بود و فقط با مرگ اوست که جنگ و ستیز فرقه‌های مختلف پایان می‌یابد. جنگ و ستیزی که شهر و حکومت شهر را چنان تجزیه کرده بود که دوستی و اتحاد با فلورانس دیگر برای هر قدرت خارجی بی‌ارزش شده بود، و فلورانس را بدین ترتیب در معرض توطئه‌ای داخلی و حملات خارجی قرار داده بود.

به پیروی از شیوه‌های مرسوم دستگاه تفتیش افکار، بازپرسان هر سه راهب را در مواقع گوناگون از ۹ آوریل تا ۲۲ مه تحت شکنجه قرار دادند. سیلوسترو تحت شکنجه تاب نیاورد و در همان لحظات اول چنان به سرعت اعتراف کرد که بازپرسان دلشان می‌خواست اعترافات او به نحوی نباشد که نتوان بر آن استناد کرد. دومینیکو تا پایان استقامت نشان داد، تا سرحد مرگ شکنجه دید، و همچنان آشکارا گفت که ساوونارولا قدیسی مبرا از خیانت یا گناه است.

ساوونارولا، که اعصابش زیر شکنجه خرد شده بود، زود از پا درآمد و هر پاسخی را که آنها می‌خواستند بر زبان آورد. اندکی بعد که حالش بهتر شد، همه اعترافات را انکار کرد. دوباره مورد شکنجه قرار گرفت، و دوباره تسلیم شد و اعتراف کرد. پس از سه بار تحمل شکنجه روحیه‌اش درهم شکست و اعترافنامه مغشوشی امضا کرد مبنی بر اینکه: از جانب خدا هیچ چیزی بر او وحی نمی‌شده است، خود را به خاطر غرور و جاه‌طلبیش گناهکار می‌داند، قدرتهای کافر خارجی را ترغیب می‌کرده است تا شورایی عمومی از روحانیان تشکیل دهند، و در توطئه براندازی پاپ شرکت داشته است. هر سه راهب به اتهام ایجاد شقاق و بدعت، برملا کردن اسرار اعتراف کنندگان به عنوان نظرات و پیشگوییهای خود، ایجاد آشوب و بینظمی، از طرف دولت و کلیسا به مرگ محکوم شدند. پاپ بزرگوارانه برای روح آنان طلب آمرزش کرد.

در روز ۲۳ ماه مه ۱۴۹۸، جمهوری پدرکش، بنیانگذار خود و دو تن از

رفقاییش را اعدام کرد و آنها را بدون جامهٔ رهبانی و با پای برهنه به میدان شورای شهر بردند، یعنی به همان جایی که خود آنها دو بار «اباطیل» و اشیای «ضاله» را سوزانده بودند. مثل همان روزها، و همان گونه که قرار بود راهبان اوردالی را به معرض آزمایش بگذارند، جمعیت انبوهی برای تماشا گرد آمدند. این بار دولت خوراک و نوشابهٔ تماشاگران را هم فراهم کرد. کشیشی از ساوونارولا پرسید: «شهادت را چگونه استقبال می‌کنی؟» او پاسخ داد: «خداوند از برای من زجر فراوانی تحمل کرد» سپس صلیبی را که در دست داشت بوسید و دیگر سخنی نگفت. راهبان دلیرانه به سوی چوبهٔ دار گام برداشتند. دومنیکو به نشانهٔ سپاس از فیض شهادت تقریباً شادمانه سرود شکرگزاری «ته‌دئوم» را زیر لب زمزمه می‌کرد. هر سه مرد بر چوبهٔ دار آویخته شدند، و در حالی که جان می‌دادند، پسر بچه‌ها به آنها سنگ می‌پراندند. سپس در زیر پای آنها آتش بزرگی برافروختند و اجساد را سوزاندند و خاکسترشان را در رودخانهٔ آرنو ریختند تا مبادا اثری از آنان برجای بماند و بعدها به عنوان بقایای قدیسان مورد پرستش قرار بگیرند. گروهی از «امت گریان»، بدون نگرانی از اتهام، در میدان به زانو افتادند، گریه سردادند، و دعا کردند. تا سال ۱۷۰۳، همه ساله، صبح روز ۲۳ ماه مه، نقطه‌ای که خون گرم راهبان در آنجا ریخته شده بود گلباران می‌شد. امروزه لوحی که روی سنگفرش آنجا نصب شده است محل مشهورترین جنایت تاریخ فلورانس را با علامت نشان می‌دهد.

ساوونارولا خود قرون وسطایی بود که تا دوران رنسانس باقی ماند، و رنسانس او را نابود کرد. او فساد اخلاقی ایتالیا را، که در اثر نفوذ ثروت و کاهش معتقدات دینی به وجود آمده بود، به چشم دید و دلیرانه و متعصبانه، اما بدون نتیجه، در برابر روح شهوانی و شکاک زمانه قد برافراشت. ساوونارولا شور اخلاقی و سادگی ذهنی قدیسان قرون وسطی را به ارث برده بود و در دنیایی که برای افتخارات کشف دوبارهٔ یونان مشرک آواز سرداده بود، وصله‌ای ناجور می‌نمود. به خاطر

محدودیت‌های فکری و خودخواهی قابل بخشش اما آزاردهنده‌اش، ناکام ماند؛ در روشن ضمیری و استعداد خود مبالغه می‌کرد و کار مبارزه یکباره با قدرت پاپ و طبایع بشری را از سر ساده‌لوحی دست کم می‌گرفت. از معیارهای اخلاقی آلکساندر یکه خورده بود، اما در عیبجویی افراط‌کار و در خط مشی سیاسی سختگیر بود. تنها از این نظر که می‌خواست اصلاحاتی در کلیسا به وجود آورد، می‌توان او را یک پروتستان پیش از لوتر به شمار آورد؛ البته تنها فقط از این جنبه که خواستار اصلاحاتی در کلیسا بود، وگرنه وی در هیچیک از اختلاف عقیده‌ها و ناسازگاری‌های لوتر درباره مسائل مربوط به الهیات وجه تشابهی با وی نداشت. با این حال، خاطره او در پیدایش عقاید پروتستانی تأثیر زیادی گذاشت، و لوتر او را یک قدیس نامید. ساوونارولا در ادبیات تأثیر چندانی باقی نگذاشت، زیرا ادبیات در دست واقع‌پردازان و شکاکانی مثل ماکیاولی و گویتچاردینی بود. از طرف دیگر نفوذش در هنر بسیار عمیق بود. فرا بارتولومئو، زیر تصویری که از او کشید، نوشت: «چهره جبرولامو اهل فرارا، پیامبر و فرستاده خدا» بوتیچلی تحت تأثیر موعظه‌های او از بیدینی به خداپرستی روی آورد. میکلائو دوست داشت حرفه‌ایی را که درباره ساوونارولا تعریف می‌کردند بشنود و موعظه‌های او را با علاقه و ارادت می‌خواند، هم به تأثیر روح ساوونارولا بود که قلم مو را بر سقف نمازخانه سیستین به حرکت درآورد و تصویر وحشت‌انگیز واپسین داوری را بر دیوار پشت محراب نمازخانه نقش کرد.

بزرگی ساوونارولا در تلاش او به خاطر ایجاد انقلاب اخلاقی و ساختن انسانهایی شریف و خوب و درستکار نهفته است. می‌دانیم که این دشوارترین انقلاب‌هاست و تعجب نمی‌کنیم که ساوونارولا ناکام ماند؛ چه عیسی مسیح نیز فقط توانست در اقلیت ناچیزی تأثیر بگذارد. اما این را هم می‌دانیم که این تنها انقلابی است که زندگی بشری را بهبودی واقعی می‌بخشد، و نیز می‌دانیم که دگرگونی‌های خونین تاریخ در مقایسه با چنین انقلابی، نمایشهای تماشایی و

زودگذر و بی تأثیری هستند که همه چیز را، جز انسان، تغییر می‌دهند.

کرم‌خا خونی

۱۷- جمهوری و خاندان مدیچی

۱۴۹۸-۱۵۳۴

هرج و مرجی که در آخرین سالهای اوجگیری ساوونارولا حکومت را عقیم کرده بود با مرگ او کاهش نیافت. دوره کوتاه و دو ماهه خدمت شورا و کلانتر در دستگاههای اجرایی گسیختگی خطرناکی به وجود می آورد، و رهبران حکومت را به فساد و بی مسئولیتی متمایل می ساخت. در سال ۱۵۰۲، شورای شهر، زیر سلطه اولیگارشی حاکم ثروتمندان، بر آن شد تا با انتخاب کلانتر مادام العمر بر بخشی از این مشکلات فایق آید، به طوری که او با تبعیت از شورا و رئیس آن، با داشتن اختیارات مساوی، بتواند با پاچها و فرمانروایان غیرمذهبی ایتالیا مقابله کند. نخستین کسی که به این افتخار نایل آمد پیترو سودرینی میلیونر بود، فردی دوستدار مردم و میهن پرستی شریف که نیروی اندیشه و اراده ای چندان قوی و برجسته نداشت که فلورانس را به تحمل دیکتاتوری دیگری تهدید کند. او ماکیاولی را در شمار مشاوران خویش درآورد، با تدبیر و با صرفه جویی حکومت کرد، و دارایی شخصی خود را در راه اعتلای هنر، که در زمان فرمانروایی ساوونارولا دچار وقفه شده بود، به کار گرفت. به یاری او، ماکیاولی سپاه مردمی منظمی را جانشین سربازان اجیر فلورانس کرد که سرانجام در سال ۱۵۰۸ پیزا را ناگزیر ساخت باردیگر تسلیم شود و تحت «قیمومیت» فلورانس درآید.

اما در سال ۱۵۱۲، سیاست خارجی جمهوری فلورانس فجایعی به بارآورد که آلساندر ششم پیش بینی کرده بود. با وجود همه تلاشهای «اتحادیه مقدس»،

متشکل از ونیز و میلان و ناپل و رم، برای بیرون راندن مهاجمان فرانسوی از ایتالیا، فلورانس همچنان به ائتلاف با فرانسه اصرار می‌ورزید. وقتی اتحادیه تاج پیروزی بر سر نهاد، در صدد انتقامجویی از فلورانس برآمد و نیروهای خود را برای برانداختن جمهوری اولیگارش‌ی و جانشین کردن آن با دیکتاتوری مدیچی به فلورانس فرستاد. فلورانس مقاومت کرد، و ماکیاولی برای سازمان دادن نیروهای دفاعی سخت به تلاش افتاد. اما مهاجمان دژ پاسداران پراتو را گرفتند و غارت کردند. سپاه ماکیاولی از برابر سربازان اجیر و تعلیم‌دیده اتحادیه عقب نشست و فرار کرد. سودرینی برای جلوگیری از خونریزی بیشتر استعفا داد. جولیانو دِمدیچی، فرزند لورنتسو، که ۱۰۰۰۰ دوکاتو (۲۵۰،۰۰۰ دلار) به اتحادیه کمک مالی کرده بود، با پشتیبانی لشکریان اسپانیایی، آلمانی، و ایتالیایی، وارد شهر فلورانس شد و برادرش کاردینال جووانی هم بزودی به او پیوست؛ قانون اساسی ساوونارولا لغو شد، و خاندان مدیچی بار دیگر بر حکومت تسلط یافت (۱۵۱۲).

جولیانو و جووانی میانه‌روی در پیش گرفتند و مردم شهر، که دیگر از کشمکش به تنگ آمده بودند، تحول را با میل پذیرفتند. هنگامی که جووانی به نام لئو دهم به مقام پاپی رسید (۱۵۱۳)، جولیانو، که نشان داده بود بیش از آن ملایم است که بتواند فرمانروای موفقی شود، حکومت فلورانس را به برادرزاده‌اش لورنتسو سپرد. این جوان جاه‌طلب پس از شش سال حکومت بی باکانه درگذشت. کاردینال جولیانو دِمدیچی، فرزند جولیانو که خود در توطئه پاتنتسی کشته شده بود، به زمامداری رسید و امور حکومت فلورانس را به نحوی عالی اداره کرد، و پس از آنکه به نام کلمنس هفتم به مقام پاپی رسید (۱۵۲۱) از کرسی پاپی بر شهر نیز حکومت کرد. فلورانس از گرفتاریهای کلمنس استفاده کرد و نمایندگان او را از شهر بیرون راند (۱۵۲۷) و بار دیگر به مدت چهار سال از آزمونهای آزادی برخوردار شد. اما کلمنس مدبرانه در برابر شکست خونسردی نشان داد و از سربازان شارل پنجم استفاده کرد تا از کسانی که بستگانش را

بیرون رانده بودند انتقام بگیرد. لشکری از سربازان اسپانیایی و آلمانی به فلورانس یورش بردند (۱۵۲۹) و واقعه سال ۱۵۱۲ تکرار شد؛ مقاومت مردم قهرمانانه اما عبث بود، و آلساندرو دِ مدیچی حکومت ظلم و خشونت و هرزگی را، که در تاریخ دودمان مدیچی سابقه نداشت، آغاز کرد (۱۵۳۱). سه قرن دیگر می‌بایست سپری شود تا فلورانس بار دیگر آزادی را باز بشناسد.

V- هنر در دوران انقلاب

عصر ناآرامیهای سیاسی معمولاً انگیزه‌ای برای ادبیات است؛ و ما بعداً زندگی دوتن از نویسندگان طراز اول این عصر - ماکیاولی و گویتچاردینی - را مورد مطالعه قرار خواهیم داد. اما جامعه‌ای که همواره در شرف ورشکستگی و درگیر انقلاب تقریباً دائمی است، اعتنایی به هنر - خصوصاً هنر معماری - ندارد. چند تن از توانگرانی که توانسته بودند با مهارت از گرداب حوادث جان سالم به دربرند، با ساختن کاخهای باشکوه همچنان تن به قضا می‌دادند؛ به این ترتیب، جووانی فرانچسکو و آریستوتله دا سانگالو، از روی نقشه‌هایی که رافائل طرح کرده بود، کاخ مجلی برای خاندان پاندولفینی برپا داشتند. میکلائز در سالهای ۱۵۲۰-۱۵۲۴ برای کاردینال جولیو دِ مدیچی در کلیسای سان لورنتسو خزانه جدیدی ساخت - چهارگوشی ساده با گنبدی متوسط که جهانیان آن را به عنوان خانه زیباترین مجسمه‌های میکلائز می‌شناسند و آرامگاه خاندان مدیچی است. در میان رقیبان میکلائز، مجسمه‌سازی به نام پیتر تو ریچانو بود که با او در باغ مجسمه‌های لورنتسو کار می‌کرد و در مشاجره‌ای بین میکلائز و شکست؛ لورنتسو از این عمل خشونت‌آمیز چنان خشمگین شد که تو ریچانو ناگزیر به رم گریخت. در آنجا به عنوان سرباز به سپاه سزار بورژیا (چزاره بورجا) پیوست و در چند نبرد دلیرانه جنگید؛ سپس به انگلستان رفت، و در آنجا یکی از شاهکارهای معماری انگلستان، آرامگاه هنری هفتم، را در دیر وستمنستر طراحی کرد (۱۵۱۹). آنگاه شتابان به اسپانیا رفت و برای دوک آركوس مجسمه حضرت مریم و کودک را تراشید؛ دوک مزد کامل به او نپرداخت؛ مجسمه‌ساز هم مجسمه را شکست و خرد کرد. دوک کینه‌توز او را به نام بدعتگذار به دستگاه تفتیش افکار

سپرد و توریجانو به اعمال شاقه محکوم شد. اما دشمنان خود را فریب داد و با گرسنگی تدریجی خودکشی کرد.

فلورانس هرگز در یک زمان مثل سال ۱۴۹۲ آنهمه هنرمند بزرگ نداشته است. اما بسیاری از آنها به علت وضع پر آشوب شهر گریختند و در جاهای دیگر به شهرت رسیدند. لئوناردو به میلان رفت، میکلائو به بولونیا، و آندرتا سانسوینو به لیسبون. سانسوینو لقب خود را از مونته سان ساوینو گرفت و این نام را چنان پرآوازه ساخت که جهانیان نام حقیقی او را که آندرتا دی دومینیکو کونتوتچی بود فراموش کردند. آندرتا در خانواده کارگر فقیری به دنیا آمد و علاقه پرشوری به طراحی و مدلسازی باگل رس پیدا کرد؛ یک فلورانسی مهربان او را به کارگاه آنتونیو پولایوئولا فرستاد. او، که به سرعت کمال می‌یافت، نمازخانه ساکرامنتو را در کلیسای سانتو سپیریتو بنا کرد و آن را با مجسمه‌ها و نقشه‌های برجسته‌ای، بنا به گفته وزارت، «چنان پر قدرت و عالی آراست که کمترین عیبی در آنها دیده نمی‌شود»، و مقابل آن پنجره مشبکی از مفرغ ساخت که زیبایی آن بیننده را مسحور می‌کند. ژان دوم، پادشاه پرتغال، از لورنتسو درخواست کرد که هنرمند جوان را نزد او بفرستد. آندرتا به پرتغال رفت و مدت نه سال در آنجا به کار معماری و مجسمه‌سازی پرداخت. چون هوای وطن کرد، به فلورانس بازگشت (۱۵۰۰)، اما چیزی نگذشت که به جنووا و سرانجام به رم رفت. در سانتا ماریا دل پوپولو- برای کاردینال سفورتسا و کاردینال باسو دلا رووره- دو آرامگاه مرمرین ساخت (۱۵۰۵-۱۵۰۷) که در شهری که در آن زمان مملو از نوابغ بود با تحسین فراوان مواجه شد. پاپ لئو دهم او را به لورتو فرستاد و آندرتا در این شهر کلیسای سانتاماریا را با یک رشته نقشه‌های برجسته از زندگی مریم عذرا چنان زیبا زینت بخشید (۱۵۲۳-۱۵۲۸) که فرشته تابلو عید بشارت آن، به گمان وزارت، «نه از مرمر بلکه از مواد آسمانی است» اندکی پس از آن، آندرتا در مزرعه‌ای نزدیک زادگاهش، مونته سان ساوینو، عزلت گزید و در

کسوت یک روستایی با فعالیت زیاد به زندگی ادامه داد و در سال ۱۵۲۹، در سن شصت و هشت سالگی، درگذشت.

در همین اثنا، خانوادهٔ دلارویا، صادقانه و ماهرانه کار لوکا را در زمینهٔ لعبکاری گل و سفال دنبال کردند. آندرنآ دلا روبیا، که طول عمرش حتی از عمر عموی هشتاد و پنج ساله‌اش نیز بیشتر بود، مجال کافی داشت تا به سه فرزند خود- جووانی، لوکا، و جیرولامو- هنر سفالسازی بیاموزد. آثار سفالین آندرنآ دارای رنگی چنان شفاف و احساسی چنان لطیف است که چشم تماشاگر موزه را خیره می‌کند و پای او را از حرکت باز می‌دارد. یکی از اتفاقات کاخ بارجلو مملو از آثار اوست، و «بیمارستان معصومین» به خاطر تزیینات هلالی شکل عید بشارت او شهرت یافته است. آثار جووانی دلا روبیا، که می‌توان آنها را در کاخ بارجلو و موزهٔ لوور تماشا کرد، از نظر تعالی هنری با آثار پدرش آندرنآ رقابت می‌کنند. تقریباً کلیهٔ آثار همهٔ افراد خاندان دلا روبیا در طول سه نسل به موضوعات دینی محدود می‌شدند، و همگی از متعصبترین طرفداران ساوونارولا بودند. دوتن از فرزندان آندرنآ به جرگهٔ برادران دیرسان مارکو پیوستند تا در کنار راهب آن به رستگاری دست یابند.

نقاشان نفوذ ساوونارولا را در خود عمیقاً حس می‌کردند. لورنتسو دی کردی نزد وروکیو هنر آموخت، سبک نقاشی همشاگردیش لئوناردو را تقلید کرد، و لطافت تصویرهای دینی را از معنویت حاصل از سرنوشت و بلاغت سخن ساوونارولا اخذ کرد. وی نیمی از عمر خویش را صرف ترسیم تابلوهایی از چهرهٔ مریم عذرا کرد، که آنها را تقریباً در همه جا- رم، فلورانس، تورینو، آوینیون، و کلیولند- می‌بینیم؛ چهره‌ها ضعیف و لباسها فاخرند و شاید بهترین آنها تابلو عید بشارت در تالار اوفیتسی باشد. لورنتسو در سن هشتاد و دو سالگی، چون حس می‌کرد که باید در بند آخرت باشد، به سراغ راهبان دیر سانتاماریا نوئووا رفت، با آنها زندگی کرد، و شش سال بعد در همان جا درگذشت.

پیرو دی کوزیمو لقب خود را از نام استادش کوزیمو روزلی گرفت، زیرا عقیده داشت «آن کس که به انسان توانایی می‌آموزد و خوب زیستن را ترویج می‌دهد همانند پدر حقیقی آدمی است» کوزیمو به این نتیجه رسید که شاگردش در نقاشی بر او پیشی بسته است؛ وقتی که پاپ سیکستوس چهارم از او برای تزیین نمازخانهٔ سیستمین دعوت کرد، پیرو را همراه خود به آنجا برد؛ و پیرو در آنجا تابلو نابودی لشکریان فرعون در دریای سرخ را با دورنمای تیره آب دریا و صخره‌ها و آسمان ابر آلود کشید. از او دو تصویر عالی برای ما به جا مانده که هردو در شهر لاهه‌اند. چهرهٔ جولیانو دا سانگالو و چهرهٔ فرانچسکو دا سانگالو. پیرو همهٔ اوقات زندگیش را وقف هنر می‌کرد، به محافل اجتماعی یا به دوستان علاقهٔ چندانی نداشت، و به طبیعت و تنهایی که در تابلوهایش به چشم می‌خورد عشق می‌ورزید. تنها، و بی‌آنکه آیین دینی اعتراف را به جای آورد، درگذشت و هنر خویش را به دو شاگردش فرا بارتولومئو و آندریا دل سارتو سپرد، که هردو، به پیروی از خود او، از استادانشان پیشی گرفتند.

باتچو دلا پورتا نام کامل خویش را از دروازهٔ سان پیرو گرفت که در جوار آن زندگی می‌کرد؛ هنگامی که در سلک راهبان درآمد، نام فرا بارتولومئو را برگزید. او، که با کوزیمو روزلی و پیرو دی کوزیمو تحصیل کرده بود، همراه با ماریوتو آلبرتینلی کارگاهی دایر کرد و با همکاری او تابلوهای زیادی کشید و تا آخر عمر با او پیوند و دوستی صمیمانه‌ای داشت. بارتولومئو جوان فروتنی بود، شور و شوق یادگیری داشت، و از هر چیز نافذی تأثیر می‌گرفت. مدتی برای فراگرفتن شیوهٔ ظریف لئوناردو در ایجاد سایه روشن تلاش کرد؛ هنگامی که رافائل به فلورانس آمد، باتچو نزد او اصول ژرفانمایی و ترکیب بهتر رنگها را آموخت؛ بعدها به ملاقات رافائل در رم رفت و با او تابلو اصیل سرپطرس حواری را نقاشی کرد. سرانجام عاشق سبک پرشکوه نقاشی میکلائژ شد، اما فاقد جاذبهٔ وحشتناک آن اعجوبهٔ خشمگین بود؛ و وقتی دست به کار نقاشی تابلو بزرگی شد، چون

می‌خواست اندیشه‌های ساده‌اش را بسط و گسترش دهد، لطف ویژه کارش - یعنی غنای عمق، سایه روشن ملایم رنگها، تقارن باشکوه ترکیب، و تورع و احساس موضوعات - را از دست داد.

موعظه‌های ساوونارولا او را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌داد همه تابلوهای نقاشی عریان خود را به مراسم سوزاندن «باطیل» برد. وقتی که دشمنان ساوونارولا به دیر سان مارکو یورش بردند (۱۴۹۸)، به مدافعان دیر پیوست و در جریان جنگ تن به تن سوگند خورد که اگر زنده بماند، خود راهب شود. به سوگند خویش وفادار ماند و در سال ۱۵۰۰ به دیر راهبان فرقه دومینیکیان در شهر پراتو پیوست. مدت پنج سال نقاشی را کنار گذاشت و خود را وقف اعمال و فرایض دینی کرد؛ پس از آنکه به دیر سان مارکو انتقال یافت، حاضر شد شاهکارهایی در رنگهای آبی، قرمز، و سیاه به نقشهای گلی رنگ فراآنجلیکو اضافه کند. در سفره‌خانه آنجا، تابلوهای حضرت مریم و کودک و واپسین داوری؛ در راهرو، تابلو قدیس سباستیانوس؛ و در حجره ساوونارولا، چهره پرهیبتی از او را در هیئت چهره پطرس حواری شهید نقاشی کرد. تابلو قدیس سباستیانوس تنها تصویر عریانی است که پس از راهب شدن کشیده است. این تابلو در اصل در نمازخانه دیر سان مارکو جای داشت؛ اما تابلو چنان زیبا بود که بعضی از زنها اعتراف کردند با دیدن آن، در اثر حالات شیطانی، برانگیخته شده‌اند، و این بود که راهب آن را به یک فلورانسی فروخت و او نیز تصویر را برای پادشاه فرانسه فرستاد. فرابارتولومئو تا سال ۱۵۱۷ به نقاشی ادامه داد از این سال به بعد در اثر ابتلا به نوعی بیماری دستهایش چنان فلج شدند که دیگر نتوانست قلم‌مو را نگاه دارد. او در همان سال در سن چهل و پنج سالگی درگذشت.

تنها رقیب او از نظر تعالی هنری در میان نقاشان ایتالیایی این دوره، یکی دیگر از شاگردان پیرو دی کوزیمو بود. آندرتا دومنیکو د'انیولودی فرانچسکو وانوتچی را ما به نام آندرتا دل سارتو می‌شناسیم. پدر وی دوزنده بود. وی نیز،

مثل بیشتر هنرمندان دوران رنسانس، به سرعت رشد یافت و کارآموزی را در هفت سالگی آغاز کرد. پیرو از مهارت پسرک در طراحی شگفتزده شد، در یک روز تعطیل که نگارخانه بسته بود، با تأیید زیاد و دلگرمی دادن به او، ملاحظه کرد که آندرتا چگونه وقت خود را صرف کشیدن نقشهایی می‌کند که لئوناردو و میکلائو به صورت الگوهای معروفی برای «تالار پانصد نفری» کاخ وکیو طرح کرده بودند. هنگامی که استادش پیرو در سن پیری کج خلق و غیرقابل تحمل شد، آندرتا و همشاگردیش فرانچابیجو کارگاهی برای خود برپا کردند و مدتی با هم به کار مشغول شدند. آندرتا ظاهراً فعالیت هنری مستقل خویش را با نقاشی پنج صفحه از زندگی سان فیلیپو بنیتسی، یکی از اشراف فلورانس که فرقهٔ سرویتها را برای پرستش خاص حضرت مریم بنیان نهاده بود، در صحن کلیسای آنونتسیاتا آغاز کرد (۱۵۰۹). این فرسکوها، هرچند در اثر گذشت زمان و بی‌حفاظ بودن سخت آسیب دیده‌اند، از نظر طرح و ترکیب، سرزندگی موضوع، و درهم آمیزی ملایم رنگهای گرم و هماهنگ چنان برجسته‌اند که این ایوان مقابل کلیسا اکنون یکی از جاهای دیدنی برجستهٔ فلورانس برای بازدیدکنندگان آثار هنری است. آندرتا برای ترسیم صورت زنانه، زنی را به عنوان مدل برگزید که در جریان کشیدن این تابلوها سرانجام همسر او شد - لوکرتسیا دل فده، زن سرکش و زیبای شهوت‌انگیزی که خاطرهٔ چهرهٔ سبزه و موی سیاه و براق او در همهٔ ایام زندگی، جز آخرین روزهای عمرش، او را مسحور کرده بود.

در سال ۱۵۱۵، آندرتا و فرانچا بیجو کار کشیدن یک سری فرسکو در راهروهای دیر اخوت سکالتسو را تقبل کردند و زندگی یحیای تعمیددهنده را به عنوان موضوع کار خود برگزیدند؛ اما بی‌گمان دست آندرتا بود که در چندین تصویر استادی خود را در تصویر کردن سینهٔ زن در کمال زیبایی خود نشان داد. در سال ۱۵۱۸، به دعوت فرانسوای اول، به فرانسه رفت؛ در آنجا پیکرهٔ «شفقت» را کشید که اکنون در موزهٔ لوور است. اما همسرش که در فلورانس مانده بود از

او درخواست کرد تا به ایتالیا بازگردد. شاه با گرفتن قول مراجعت، با رفتن او موافقت کرد و پول هنگفتی در اختیار او گذاشت تا در ایتالیا آثار هنری برای او بخرد. آندرتا در فلورانس با پول شاه خانه‌ای برای خود ساخت و دیگر هرگز به فرانسه بازنگشت. با اینهمه، چون با ورشکستگی مواجه شد، نقاشی را از سر گرفت و در راه‌های کلیسای آنونتسیاتا شاهکاری پدید آورد، که به گفتهٔ وازاری، «از نظر طرح، ظرافت، کمال رنگ‌آمیزی، سرزندگی و برجستگی، او را از پیشینیانش بسیار برتر نشان می‌دهد» این تابلو، که به غلط تابلو تصویر حضرت مریم کیسه نامیده شده است - زیرا مریم و یوسف در آن به کیسه‌ای تکیه داده‌اند - اکنون خراب و محو شده است و دیگر آن زیبایی و جلوهٔ رنگ‌آمیزی پیشین را ندارد؛ اما ترکیب کامل، ته رنگ ملایم، و ارائهٔ حالت آرام یک خانواده - با یوسف که ناگهان باسواد شده و کتاب می‌خواند - آن را یکی از بزرگترین نقاشیهای دوران رنسانس ساخته است.

آندرتا در سفره‌خانهٔ دیر سالوی، با تابلو آخرین شام (۱۵۲۶) و با انتخاب همان لحظه و درونمایهٔ گفتهٔ مسیح که «یکی از شما به من خیانت خواهد کرد»، با لئوناردو به رقابت برخاست. آندرتا هرچند چهرهٔ مسیح را گستاخانه‌تر از لئوناردو نقاشی کرده است، حتی او نیز نتوانسته است عمق معنوی و وقار قابل درکی را که ما به مسیح نسبت می‌دهیم بنمایاند.

اما حواریان به نحو برجسته‌ای منفرد و متمایز شده‌اند، واقعه زنده است، و رنگ‌آمیزی تابلو غنی، ملایم، و کامل است و از مدخل سفره‌خانه که به آن نگاه شود، پندار یک صحنه از زندگی واقعی را به طور مقاومت‌ناپذیری به بیننده انتقال می‌دهد. آندرتا مثل بیشتر هنرمندان ایتالیایی دوران رنسانس به موضوع مادر باکره علاقه‌مند بود. او چهرهٔ مریم را بارها و بارها در تابلوهای «خانوادهٔ مقدس» کشیده است؛ مثل تابلوهایی که در تالار بورگزه در رم یا موزهٔ مترپلینن نیویورک دیده می‌شود. در یکی از گنجینه‌های تالار اوفیتسی او را به صورت

مریم هارپیه (۱) نمایش داده است.

این زیباترین تصویر لوکرتسیای باکره، و چهره مسیح در ایام کودکش، ظریفترین نمونه هنر ایتالیاست. در آن سوی رودخانه آرنو، در گالری پیتی، تابلو صعود مریم عذرا دیده می‌شود که در آن حواریون و زنان مقدسی با شگفتی و تحسین به بالا نگاه می‌کنند، در حالی که کروبیان مریم نیایشگر را- باردیگر به هیئت لوکرتسیا- به آسمان صعود می‌دهند.

در آثار آندرتا دل سارتو بندرت علو اندیشه‌ای به چشم می‌خورد. در این آثار نه شکوه میکلائژ، نه تغییرات ظریف رنگ آمیزی لئوناردو، نه کمال جلایافته رافائل، و نه تنوع و قدرت آثار بزرگ نقاشان ونیزی دیده می‌شود. با اینهمه، در میان هنرمندان فلورانس تنها اوست که از نظر رنگ آمیزی با ونیزیها، و از نظر ظرافت با کوردجو رقابت می‌کند؛ و استادی او در رنگ آمیزی- در عمق، تناسب مایه، و شفافیت- بر رنگ آمیزیهای افراطی تیسین، تینتورتو، و ورونزه برتری بارزی دارد. در آثار آندرتا از تنوع اثری دیده نمی‌شود، و تابلوهایش از نظر موضوع و احساس در دایره بسیار تنگی محدودند. حدود صد تصویری که از مریم عذرا کشیده است همگی همان چهره مادر جوان و زیبای ایتالیایی است: محجوب و دوست داشتنی، و دست آخر مهربان. اما هیچ کس از نظر ترکیب بر او برتری ندارد و فقط معدودی از لحاظ کالبد شناسی و ترکیب و طراحی بر او پیشی جسته‌اند. میکلائژ به رافائل گفته است: «در فلورانس شخص کوچکی است که اگر به کارهای بزرگ دست بزند، عرق بر پیشانی‌اش خواهد نشست».

آندرتا آنقدر زنده نماند تا به بلوغ کامل برسد. ژرمنهای فاتح در سال ۱۵۳۰ فلورانس را تصرف کردند و آن را مبتلا به طاعونی ساختند که آندرتا یکی از قربانیان آن بود. همسرش که در او همه مصایب قلبی حسادت را، که زیبایی در

۱- این نام از سرنوشت انتقامجویانه‌ای که روی تابلو نشان داده شده گرفته شده است.

زندگی زناشویی می‌آفریند، برانگیخته بود، آخرین روزهای تب‌آلود زندگی هنرمند، در اتاقش را بسته بود، و هنرمند، که به او عمری تقریباً نامیرا بخشیده بود، که در سن چهل و چهار سالگی، بی‌آنکه کسی در کنارش باشد، جان سپرد. در حدود سال ۱۵۷۰، یاکوپو دا امپولی برای کپی برداشتن از روی تابلو میلاد مسیح دل سارتو به صحن کلیسای آنونتسیاتا رفت. زن سالخورده‌ای که برای ادای مراسم دینی به کلیسا آمده بود در کنار یاکوپو ایستاد و به چهره‌ای در جلو تابلو اشاره کرد و گفت «این منم»، لوکرتسیا چهل سال پس از آن ایام همچنان زنده مانده بود.

هنرمندان معدودی که در اینجا از آنها یاد کردیم همه هنرمندان آن دوران نیستند، بلکه فقط نمایندگانی از نوابغ هنر تجسمی و گرافیک آن دوران به شمار می‌روند. مجسمه‌سازان و نقاشان دیگری نیز در آن روزگار وجود داشتند که هنوز آثارشان در موزه‌ها به چشم می‌خورد- بندتو دا رووتسانو، فرانچا بیجو، ریدولفو گیرلاندایو، و صدها هنرمند دیگر. هنرمندانی نیمه‌منزوی، دیرنشین، و غیردینی هم بودند که هنوز به هنر ظریف تذهیب نسخه‌های خطی اشتغال داشتند، مانند فرا اوستاکیو و آنتونیو دی جیرولامو. خوشنویسانی بودند که زیبایی خطشان تأسف فدریگو، دوک اوربینو، را از اختراع فن چاپ معذور می‌داشت؛ موزائیک‌سازی بودند که آثار نقاشی را به عنوان هنری فانی تحقیر می‌کردند؛ حکاکانی بودند مثل باتچو د'آنیولو که صندلیها، میزها، کمدها، و تختخوابهای منتکاریشان مایه مباهات خانه‌های فلورانس به شمار می‌رفت؛ و نیز کارگران بی‌نام و نشان دیگری بودند که به هنرهای جزئیتری اشتغال داشتند. فلورانس از نظر هنری چنان غنی بود که توانست در برابر چپاول جهان، اسقفان، و میلیونها، از زمان شارل هشتم تا روزگار ما، مقاومت کند و هنوز از آن آثار ظریف ساخته دست بشری برخوردار است که هیچکس هیچگاه نتوانسته است تمامی گنجینه‌هایی را که در طی دو قرن رنسانس در یک شهر نگهداری

شده است برآورد کند- یا شاید بتوان گفت طی یک قرن، زیرا دوران شکوفایی هنر فلورانس همان گونه که با بازگشت کوزیمو از تبعید به سال ۱۴۳۴ آغاز شده بود، با مرگ آندریا دل سارتو در سال ۱۵۳۰ پایان پذیرفت.

کشمکشهای داخلی، نظام پیرایشگر ساوونارولا، محاصره، شکست، و طاعون روح شاد روزگار لورنتسو را تباه کرده و چنگ ظریف هنر را درهم شکسته بود. اما تارهای حساس چنگ نواخته شده و آهنگ آن در سرتاسر شبه جزیره ایتالیا طنین افکنده بود. از سایر شهرهای ایتالیا، حتی از فرانسه، اسپانیا، مجارستان، آلمان، و ترکیه، سفارشهایی به هنرمندان فلورانس می‌رسید. هزاران هنرمند به فلورانس هجوم آوردند تا دانش آنجا را بیاموزند و از سبکهای هنرمندان آنجا بهره بگیرند - پیرو دلا فرانچسکا، پروچینو، و رافائل... از فلورانس حدود صد تن هنرمند اصول هنر را به حدود پنجاه شهر ایتالیا و سرزمینهای بیگانه بردند. در این پنجاه شهر، روحیه و سلیقه زمانه، گشاده دستی ثروتمندان، و میراث تکنیک هنری با انگیزه‌های فلورانسی درهم آمیخت و به کار گرفته شد. طولی نکشید که تمامی ایتالیا، از آلپ گرفته تا کالابریا، با چنان شور آفرینشی سرگرم نقاشی، حکاکی، ساختمان، آهنگسازی، و آوازخوانی شدند که انگار در آن تب شتاب‌آلود خود می‌دانستند که بزودی ثروت در جنگ بر باد خواهد رفت؛ غرور ایتالیا تحت حکومت ستمگر اجنبی به خاکساری خواهد افتاد و دروازه‌های زندان جزم‌اندیشی باردیگر بر روی اندیشه فیض بخش و متعالی انسان رنسانس بسته خواهد شد.

و الله ولي التوفيق و هو يهدى السبيل

ساعت : ۱۱/۲۵

روز : شنبه

۰۲ / بهمن ماه / ۱۳۹۰

کرمرضا خزلی

یار مهربان

www.baghemino.com

baghemino.1339@gmail.com

Tel:09125411283-09356411283

