

افریقا به وسیله کشتیهای اقیانوس پیما یا باز شدن راه اقیانوس اطلس نشده بود، به جزایر ونیز سرازیر می شد، مخارج ساختمان کلیساها و کاخها را فراهم می آورد، قصرهای زیبا را از فلزات قیمتی و مبلهای گرانبها می انباشت، زنان را به جواهر و زینت آلات ظریف می آراست، و گروهی از نقاشان زبردست را نگاهداری می کرد؛ در جشنهای باشکوهش قایقهای آراسته به فرشینه های زیبا به نمایشگری می پرداختند، و در آبهایش آواهای خوش طنین می افکندند.

زندگی طبقات پایین معمولاً پر مشقت بود؛ اغنیا و توانگران اوقات خود را به بیهودگی و پرحرفی خاص ایتالیاپی می گذراندند و بهترین خوشیهای عشق و لذت را به خود اختصاص می دادند. پلها و کانال بزرگ پر بودند از مردان و قایقهایی که محصول نیمی از جهان را حمل می کردند. در ونیز بیش از هر شهر اروپایی دیگر برده وجود داشت؛ برده ها را بیشتر از کشورهای اسلامی وارد می کردند، نه به منزله کارگر، بلکه به عنوان خدمتکار، مستحفظ شخصی، دایه، و متعه. پیترو موجنیگو، دوج هفتاد ساله، دو کنیز ترك برای اطفای غریزه جنسی خود داشت. به موجب يك داستان مضبوط، کشیشی کنیزی به کشیش دیگر فروخت؛ روز بعد خریدار معامله را فسخ کرد، زیرا معلوم شد که وی آبستن است.

افراد طبقات عالی، هر چند مرفه بودند، عمر خود را به بطالت و بیکاری و تن پروری نمی گذرانیدند. بیشتر آنان در بزرگسالی در تجارت، اقتصاد، سیاست، حکومت، یا جنگ

فعالیت می کردند. تصویرهایی که از آنان به ما رسیده اند آنان را خیلی موقر و بسیار مباهي به جاه و منزلت خویش نشان می دهند، اما حس وظیفه شناسی را نیز در قیافه جدی آنان می نمایانند. عده کمی از آنان به لباسهای ابریشمی و پوستی ملبس هستند – شاید برای آنکه صورتسازان را از هیبت خویش شاد کنند – و عده ای از جوانان، که دسته ای به نام «گروه جوراب پوشان» را تشکیل می دادند، با فرنجهای تنگ، روجامة زربفت، و جوراب تسمه ای گلابتون دوزی یاگوهر نشان با تبختر می خرامیدند. هر جوان اشرافی وقتی به عضویت شورای کبیر در می آمد، در پوشیدن لباس وضع موقری اتخاذ می کرد؛ در آن هنگام از او خواسته می شد «توگا» بپوشد، زیرا جامه جبه مانند مرد را مجلل و زن را مرموز می سازد. نجبا گهگاه در کاخهای باشکوه یا باغ ویلاهای خود، در مورانو یا سایر حومه های شهر، ثروت نهایی خود را در پذیرایی از يك تازه وارد یا به جا آوردن مراسم یادبود يك واقعه تاریخی شهر خانواده خویش عیان می ساختند. وقتی کاردینال گریمانی، که هم عالی نسب بود و هم مقام روحانی بلندی داشت، ضیافتی به افتخار رانتوچو فارنزه داد (۱۵۴۲)، سه هزار مهمان دعوت کرد بیشتر این مهمانان با قایقهای مجلل، که دیوارهای پوشیده از مخمل و نشستگاههای نرم داشتند، به کاخ او آمدند؛ و او برای آنان سرگرمیهای از موسیقی، آکروباسی، بندبازی، و رقص ترتیب داد و بساط شام فراهم آورد. مع هذا اشراف ونیز در آن دوره در زندگی، لباس، و خوراک میانه رو بودند و لافل بخشی از معاش خود را با کار شخصی به دست می آوردند.

شاید طبقه متوسط از دیگران آسوده تر بودند؛ اینان با سرور بسیار در شادیهای خصوصی و عمومی شرکت می جستند. مشاغل روحانی کوچک و کارهای عادی دولتی، حرفه های پزشکی، وکالت دعاوی، آموزگاری، تصدی کارهای صنعتی و صنفی، محاسبات تجارت خارجی، و نظارت در بازرگانی داخلی به آنان تعلق داشت. اینان نه مثل اغنیا برای حفظ ثروت خود در تعب بودند و نه مانند بینوایان غم خوراک و پوشاک کودکان خویش داشتند؛ مانند طبقات دیگر، گنجفه و نرد و شطرنج می باختند، اما ندرتاً چنان قمار می کردند که از هستی ساقط شوند. دوست می داشتند که بنوازند، بخوانند، و برقصند. چون خانه هایشان کوچک بود، از خیابانهای شهر به عنوان گردشگاه و حیاط استفاده می کردند؛ این خیابانها تقریباً آزاد بودند، زیرا حمل و نقل بیشتر از طریق کانالها صورت می گرفت. بنابراین، برای طبقه متوسط ترتیب مجالس پیش بینی نشده رقص یا آواز دسته جمعی در شبها یا اعیاد در میدانهای عمومی شهر امری عادی بود. در هر خانواده ای آلات موسیقی وجود داشت، و افراد آن یکی دو دانگ صدا داشتند. وقتی که آدریان ویلانرت آواز دسته بزرگ همسرایان را در کلیسای سان مارکو رهبری می کرد، هزاران تن از مردمی که برای

شنیدن آن به درون آمده بودند خود با نواگران به نغمه‌سرایی پرداختند و برای يك لحظه نشان دادند که پیش از آنکه ونیزی باشند، مسیحیند.

اعیاد ونیز در زمینه‌ای از زیبایی بیریق کلیساهای، کاخها، و دریای نیلگون مجلاتر از نظایر

خود در تمام اروپا بود. برای برپا داشتن جلال و کوكبه، از هر بهانه‌ای استفاده می‌شد: مثلاً تاجگذاری دوج، يك عید مذهبی یا جشن ملی، ورود يك شخصیت خارجی، انعقاد يك قرارداد صلح آبرومند، روز زنان، زاد روز مرقس حواری یا قدیس حامی یکی از اصناف. در قرن چهاردهم، رزم تن به تن سواره هنوز بزرگترین واقعه هر جشن بود؛ حتی در ۱۴۹۱ وقتی که ونیز باشکوه فراوان مقدم ملکه مستعفی قبرس را گرمی داشت، چند واحد نظامی از جزیره کرت روی کانال یخزده به این رزم پرداختند. اما رزم سواره شایسته يك ملت دریانورد شناخته نشد و تدریجاً نوعی جشن روی آب، که معمولاً مسابقه قایقرانی بود، جایگزین آن شد. بزرگترین جشن سان سپوزالیتسیو دل ماره – عروسی [ونیز] با دریا – نام داشت که بس باشکوه بود. این جشن به خاطر «ازدواج ونیز مرفه و آرام با دریای آدریاتیک» برپا می‌شد. وقتی بئاتریچه د/ استه در سال ۱۴۹۳ به عنوان سفیر لودویکو میلان به ونیز آمد، سراسر کانال بزرگ طوری با کشتیهایی زیبا تزئین شده بود که گویی خیابانی است در روز عید میلاد مسیح در یکی از شهرهای اروپا؛ کشتی بوچناتور، که سفینه رسمی کشور بود و زیور از ارغوان و زر داشت، به استقبال بئاتریچه رفت؛ صدها قایق، که هر يك به تاج گل و پرچم آراسته شده بود، برگرد آن کشتی باشکوه در حرکت بودند. یکی از وقایع‌نگاران با ذوق می‌گوید: «جهازات دریایی چندان زیاد بودند که تا مسافت ۱.۵ کیلومتر از هر طرف آب اصلاً دیده نمی‌شد.»

بئاتریچه در نامه‌ای که در این باره از ونیز نوشته، نمایشی را شرح داده بود که در کاخ دوج به افتخار او اجرا کرده بودند. این نمایش بیشتر به صورت پانتومیم بود که توسط بازیگران ماسک‌دار اجرا می‌شد. ونیزیان این گونه نمایش را دوست می‌داشتند. تا سال ۱۴۶۲ نمایشهای مذهبی یا میستری قرون وسطی را حفظ کرده بودند، اما علاقه مردم باعث شد که در پیش پرده یا میان پرده آنها بازیهای مضحك اجرا شود؛ این بازیها چندان منافی اخلاق از کار درآمدند که در همان سال ممنوع شدند. در همان اوان نهضت اومانیستی آشنایی ایتالیا را با کمدی کلاسیک تجدید کرد؛ پلاوتوس و ترنتیوس توسط گروه نمایشی سکالتسا و سایر گروهها به معرض نمایش گذاشته شدند؛ و در ۱۵۰۶ فرا جوانی آرمونیو، راهب و هنرپیشه و نوازنده، در دیر ارمیتانی اولین کمدی مدرن را به نام ستفانیوم به زبان لاتینی اجرا کرد. با این مقدمات، کمدی ونیزی همچنان تا زمان گولدونی پیش رفت و معمولاً با آرلکن و پانتالون، اشخاص «کمدی دل آرته»، به رقابت برمی‌خاست؛ گهگاه چندان در بی‌بندوباری با کمدیهای پست رقابت می‌کرد که کلیسا و دولت با آن به مبارزه برخاستند.

در اخلاق ایتالیایی و ونیزی همواره يك بی‌ملاحظگی و کفر دنیوی در جنب پاکدینی و تقدس هفتگی وجود داشت. مردم یکشنبه‌ها و روزهای تعطیل در کلیسای سان مارکو جمع می‌شدند و با داروی وحشت و امید مذهبی، که در موزائیکها، مجسمه‌ها، یا نقوش برجسته به آنها عرضه شده بود، روح خود را شفا می‌دادند؛ تاریکی عمده شبستان پرستون کلیسا اثر و عظمها را بیشتر

می‌ساخت؛ و حتی روسپیان نیز، پس از گذراندن شبی پر تعب در آغوش مردان، چند ساعتی دستمال زرد را، که علامت حرفه آنها بود و می‌بایست همواره چون نشانی بر جامه خود نصب کنند، پنهان می‌کردند و به کلیسا می‌آمدند تا با دعا بخشایش طلبند. سنای ونیز از این ورع عمومی طرفداری می‌کرد و این بیم و احترام دینی را حتی در دوج و اعضای دولت نیز رسوخ داده بود. پس از سقوط قسطنطنیه، پادگارهای قدیسان کلیسای شرق را به قیمتهای گزاف خرید و به ونیز آورد، و برای کفن عیسی حاضر شد ده هزار دوکاتو بپردازد.

مع هذا همان سنایي که پترارک آن را به مجمع خدایان تشبیه می‌کرد. کراراً قدرت کلیسا را به سخریه گرفت؛ به وحشتناکترین فرمانهای تکفیر و تحریم مذهبی اعتنا نکرد، تا ۱۵۲۷ به شکاکان محتاط پناه داد، یکی از راهبان را به سبب حمله به یهودیان سخت ملامت کرد (۱۵۱۲)، و کوشید تا کلیسای ونیز را تابع دولت سازد. اسقفان حوزه‌های روحانی ونیز از طرف سنا انتخاب می‌شدند؛ سنا تأیید انتخاب را از رم می‌خواست، ولی در بسیاری از موارد آنان را علی‌رغم امتناع پاپ به مشاغل خود می‌گمارد. پس از ۱۴۸۸ هیچ‌کس به جز یک کشیش ونیزی حق نداشت به مقام اسقفی برسد؛ و کلیسا مجاز نبود در قلمرو ونیز بدون تصویب دولت مالیاتی وصول یا وجوه آن را خرج کند. کلیساها و صومعه‌ها تحت نظارت دولت بودند، اما هیچ فرد روحانی نمی‌توانست شاغل مقام دولتی شود. دولت از موقوفات صومعه‌ها مالیات می‌گرفت. محاکم روحانی دقیقاً از طرف دولت نظارت می‌شدند تا روحانیان خاطی به همان مجازاتی برسند که سایر بزهکاران می‌رسیدند. جمهوری ونیز مدت زیادی از پذیرفتن تفتیش افکار خودداری کرد و وقتی هم که آن را پذیرفت، مقرر داشت که تمام احکام دادگاههای تفتیش از طرف مجلس سنا مورد تجدید نظر و تصویب قرار گیرد؛ در سراسر تاریخ تفتیش افکار ونیز، بیش از شش حکم اعدام صادر نشد. جمهوری ونیز مغرورانه اعلام کرد که در مسایل دنیوی «هیچ مقامی را بالاتر از خود، بجز سلطنت الاهی، نمی‌شناسد». این اصل را که یک شورای عمومی از اسقفان بالاتر از پاپ است و از حکم پاپ می‌توان به چنین شورایی استیناف داد علناً پذیرفت. وقتی پاپ سیکستوس چهارم حکم تحریم مراسم مذهبی را در شهر ونیز صادر کرد (۱۴۸۳)، کمیته ده‌نفری فرمان داد که تمام روحانیان مراسم مزبور را همچنان ادامه دهند. هنگامی که یولیوس دوم تحریم مذهبی را به منزله جزیی از جنگ علیه ونیز تجدید کرد، کمیته ده نفری انتشار فرمان او را در سرزمین ونیز ممنوع ساخت و به عمال خود در رم دستور داد که تقاضای استیناف از حکم پاپ به شورای آینده اسقفان را نوشته و بر درهای کلیسای سان پیترو نصب کنند (۱۵۰۹). یولیوس در جنگ فاتح شد و ونیز را مجبور کرد تا اختیارات روحانی او را به طور مطلق بشناسد.

بر روی هم زندگی ونیز از لحاظ بنیان تشکیلاتی جالبتر بود تا از جهت معنوی. حکومت ونیز صالح بود و در مخالفت با حریفان ابراز رشادت بسیار می‌کرد، اما گاه کاملاً خشن و

همواره خودپسند بود؛ هرگز ونیز را جزیی از ایتالیا نمی‌شمرد و به مصیبتی که ممکن بود دامنگیر آن سرزمین تقسیم شده (ایتالیا) شود، چندان نمی‌اندیشید: خاک ونیز شخصیت‌های مقتدری پروراند که معتمد به نفس، مکار، جوینده، شجاع، و مغرور بودند؛ اکنون ما دهها تن از آنان را از روی تصاویرشان می‌شناسیم. ونیز تمدنی داشت که در مقایسه با تمدن فلورانس فاقد ریزمکاری و عمق بود و ظرافت و عمق تمدن میلان دوران لودوویکو را نداشت. اما رنگینترین، مجللترین، و از لحاظ احساساتی سحرآمیزترین تمدنی بود که تاریخ تاکنون به خود دیده است.

V – هنر ونیز

۱- معماری و مجسمه‌سازی

رنگهای برانگیزنده اساس هنر ونیز و حتی معماری آن را تشکیل می‌دهند. بسیاری از کلیساها و کاخهای ونیز و برخی از ساختمانهای تجارتي در روکار خود موزائیکها و فرسکو‌هایی داشتند. نمایی کلیسای سان مارکو با زیورهای زرین می‌درخشید؛ هر دهه غنیمتها و شکلهای جدیدی به این کلیسای بزرگ می‌افزود تا در آن مخلوط عجیبی از هنرهای معماری و مجسمه‌سازی به وجود آورد؛ تا آن حد که زینت ظاهر، اصل ساختمان را تحت الشعاع قرار داده و اجزاء کل را به دست فراموشی سپرده بود. برای تشخیص و تحسین زیبایی نمایی آن کلیسا و شگفت آوردن برجلال آن، شخص باید ۱۷۵ متر دورتر، در آن سوی میدان سان مارکو، بایستد و بر آن نظاره کند. در آن مسافت ورودی شکوهمند رومانسک، ابزار

دوخمهای گوتیک، ستونهای کلاسیک، طارمیهای به سبک رنسانس، و گنبدیهای بیزانس به یک منظره خیالانگیز تبدیل می‌شوند.

میدان مزبور در آن زمان به وسعت و عظمت کنونی نبود. در قرن پانزدهم هنوز اسفالت نشده بود، قسمتی از آن از تالک و درخت پوشیده بود، و یک محوطه سنگتراشی و یک آبریزگاه عمومی در آن قرار داشت. در ۱۴۹۵ آجر فرش شد؛ در ۱۵۰۰ آلساندرو لئوپاردی برای سه چوب پرچم پایهای ساخت که بهتر از آن به دست هیچ کس ساخته نشد؛ در ۱۵۱۲، بارتولومئو بوئون کهن برج ناقوس عظیمی در آن ساخت. (این برج در ۱۹۰۲ ویران شد، ولی با همان طرح سابق مجدداً ساخته شد.) ادارات کهنه و نو کارکنان کلیسای سان مارکو، که بین سالهای ۱۵۱۷ و ۱۶۴۰ ساخته شده و در شمال و جنوب میدان قرار گرفته‌اند، با نماهای بزرگ یکنواخت خود چندان جالب توجه نیستند.

میان سان مارکو و کانال بزرگ، مرکز اداری شهر یعنی کاخ دوجها قرار داشت. در این دوره نوسازیهای زیادی در آن صورت گرفت، بدانسان که دیگر چیزی از شکل پیشین آن برجا نماند. پیتر و بازدجو در ۱۳۰۹-۱۳۴۰ جناح جنوبی کاخ را، که روبه روی کانال است، بنا کرد؛ جوانی بوئون و پسرش بارتولومئو بوئون مهین جناح جدیدی در طرف باختری ساختند.

(۱۴۳۸-۱۴۲۴) و پورتا دلا کارتا (۱۴۳۸-۱۴۴۳) را به سبک گوتیک در گوشه شمال باختری تعبیه کردند. این نماهای جنوبی و باختری با طاقگانه‌ها و بالکانه‌های خود از بهترین محصولات هنری دوره رنسانس هستند. اغلب مجسمه‌های نماها و کنده‌کاریهای عالی سر ستونها به دو قرن چهاردهم و پانزدهم متعلقند؛ راسکین یکی از این سرستونها را - آنکه در زیر مجسمه‌های آدم و حوا قرار دارد - زیباترین مجسمه‌ها در اروپا می‌دانست. در داخل حیاط، بارتولومئو فرانچسکو کهن و آنتونیو ریتتسو طاق پر آذینی ساختند که به نام فرانچسکو فوسکاری نامیده شد، و سه سبک معماری را - ستونها و نعل درگاههای رنسانس، قوسهای رمانسک، سر مناره‌های تزئینی گوتیک - با هماهنگی غیر منتظره‌ای به هم آمیختند. ریتتسو در تورفتگی قوس دو مجسمه عجیب قرار داد: یکی آدم، که از معصومیت خویش دفاع می‌کند، و دیگری حوا، که از جریمه دانایی در شگفت است. ریتتسو و پیتر و لومباردو بترتیب نمای خاوری حیاط را طرح و تکمیل کردند. در این نما اقتران بسیار فرحناکی از قوسهای گرد و تیزمدار با قرنیزها و بالکانه‌های رنسانس مشهود است. و باز هم ریتتسو بود که سکالا د جیگانتی (پلکان غولها) را طرح کرد. این پلکان ساختمان ساده و با شکوهی است، و وجه تسمیه آن به مناسبت مجسمه‌های مارس و نپتون است. این دو مجسمه را یاکوپو سانسوینو در سر پله‌ها قرار داد تا نشانه‌ای از تسلط و نیز بر زمین و دریا باشد. در داخل حیاط سلولهای زندان، دفاتر اداری، اطاقهای پذیرایی، تالارهای مشاوره برای شورای کبیر، سنا، و کمیته ده نفری قرار داشت. بسیاری از این اطاقها با بهترین نقشهای دیواری در تاریخ هنر آراسته شده بودند - یا بعداً چنین شدند.

در حالی که جمهوری ونیز به این گوهر معماری فخر می‌کرد، نجبای ثروتمندتر - خانواده‌های جوستینیانی، کونتارینی، باربارو، لوردانو، فوسکاری و ندرامین، گریمانی - در طرفین کانال بزرگ کاخهایی ساختند. این کاخها را نباید با وضع ویران کنونی آنها در نظر گرفت، بلکه باید کیفیت عالی آنها را در قرون پانزدهم و شانزدهم، یعنی زمانی که در منتهای آبادانی بودند، در خاطر مجسم کرد. ترکیب آنها در آن زمان بدین‌گونه بود: نماهایی از مرمر، سنگ سماق، یا مارسنگ؛ پنجره‌های گوتیک و ستونبندهای رنسانسی؛ درهای کنده‌کاری باز شونده رو به آب؛ حیاطهای مخفی آراسته به مجسمه‌ها، آبنماها، باغچه‌ها، فرسکوها، و خاکستردها؛ و در داخل کاخها، کفهای کاشی یا مرمر، آتشدانهای بزرگ، مبلهای خاتمساخت، شیشه‌های مورانو، سراسایه‌های ابریشمی، آویزهایی از پارچه‌های زرین و سیمین، چلچراغهای برنزی مطلا یا مرصع، سقفهای قابیندی شده، و دیوارنگاره‌هایی که به دست هنرمندان شهیر به وجود آمده بودند. بدین‌گونه، مثلاً بالاتتسو فوسکاری با نقاشیهای جان بلینی، تیسین، تینتورتو، پاریس بوردونه، و ورونزه تزئین شده بود. این اطاقها شاید بیشتر مجلل بودند تا راحت؛ پستی صندلیها خیلی راست و

پنجره‌ها بسیار بادگیر بودند، و هیچ‌گونه وسیله حرارتی که بتواند تمام اطاق یا ساکنان آن را گرم کند وجود نداشت. ارزش بعضی کاخهای ونیزی بالغ بر ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو بود؛ به موجب قانونی که در ۱۴۷۶ به تصویب رسیده بود، مخارج هر اطاق می‌بایست به ۱۵۰ دوکاتو محدود شود، ولی ما وصف اطاقهایی را می‌شنویم که میل و اثاثشان ۲,۰۰۰ دوکاتو می‌ارزید. شاید مزینترین کاخها «خانه طلا» بود. این نام بدان جهت به قصر مزبور داده شده بود که صاحبش مارینو کونتارینی فرمان داده بود که تقریباً تمام قسمتهای نمایی مرمرینش بیشتر بارنگ طلایی آراسته شود. بالکانه‌ها و تزیینات توری گوتیک هنوز این کاخ را زیباترین جبهه کانال می‌سازند.

این میلیونرها ضمن آراستن سامان خود، چیزی هم برای دژهای ایمان احتمالی خویش کنار می‌گذاشتند. شگفت است اگر بگوییم که کلیسای سان مارکو تا ۱۸۰۷ کلیسای جامع ونیز نبود، بلکه عبادتگاه خصوصی دوج و معبد قدیس حامی شهر بود؛ یا بهتر بگوییم، به دین کشور تعلق داشت. حوزه اسقفی به کلیسای کوچکتر سان پیترو دی کاستلو وابسته بود که در گوشه شمال خاوری شهر قرار داشت. در همان قسمت دور افتاده شهر، کلیسای سان جووانی ا پائولو قرار داشت که مقر رهبانان فرقه دومینیکیان بود؛ آرامگاه جنتیله و جووانی بلینی در همین کلیساست. کلیسای فرقه فرانسیسیان از لحاظ تاریخی از همه مهمتر است. این کلیسا، که سانتا ماریا گلوریوزا دئی فراری نام دارد و اسم اختصاری آن که بیشتر معمول است ای فراری (اخوان دینی) است، در ۱۳۳۰ تا ۱۴۴۳ بنا شد؛ در ظاهر جلوه‌ای نداشت، اما درونش از این لحاظ که آرامگاه چندتن از مشاهیر ونیز و همچنین موزه هنری بود معروف شد. در این کلیسا آنتونیو ریتسو ضریحی برای نیکولو ترون، دوج ونیز، طرح کرد؛ جان بلینی تابلو حضرت مریم کلیسای فراری و تیسین حضرت مریم خانواده پزارو را قرارداد؛ و بالاتر از همه در آنجا پرده صعود مریم عزرا، کار تیسین، است که با شکوه تمام در پشت محراب قرار گرفته. شاهکارهای کوچکتری کلیساهای درجه دوم را می‌آراستند. کلیسای سان تساکاریا تابلوهای جالبی از مریم مقدس داشت که توسط جووانی بلینی و پالما وکیو ساخته شده بودند؛ کلیسای سانتاماریا دل اورتو پرده حضور مریم عزرا را داشت. این پرده کار تینتورتو بود که خود نیز در همان کلیسا مدفون است؛ کلیسای سان سباستیانو دارای چندتا از بهترین تابلوهای نقاشی ورونزه است، و مدفن ورونزه نیز آنجاست؛ و تیسین برای کلیسای سان سالواتوره در سن نود و یک سالگی تصویر عید بشارت را ساخت.

در ساختمان و تزیین کلیساهای و کاخهای ونیز گروه برجسته‌ای از معماران و مجسمه‌سازان نقش مؤثر و مستمری ایفا کردند. برادران لومباردو از شمال باختری ایتالیا به ونیز آمده بودند، و به همین جهت لومباردو نامیده می‌شدند، اما نام حقیقی‌شان سولاری بود. از جمله این برادران یکی کریستوفورو سولاری بود که تمثال لودوویکو و بناتریچه را حک کرد، و دیگری آندرنای نقاش بود؛ هردو، هم در ونیز و هم در میلان کار کردند. پیترو لومباردو تقریباً در بیست

عمارت در ونیز از خود اثری برجای گذاشت. او و پسرانش آنتونیو و تولیو کلیساهای سان جوبه و سانتاماریا د میراکولی را، که اکنون به مذاق ما خوش نمی‌آیند، طرح کردند؛ همچنین آرامگاههایی برای پیترو موچینیگو و نیکولو مارچلو را در کلیسای سانتی جووانی ا پائولو، آرامگاه اسقف تسانتی را در کلیسای جامع ترویزو، آرامگاه دانتیه را در راونا، و کاخ وندرامین کالرجی را، که وانگر در آن مرد، طرحریزی کردند و در اجرای بیشتر این طرحها، علاوه بر طرح ساختمان، به مجسمه‌سازی نیز دست می‌زدند. پیترو خود کارهای معماری و مجسمه‌سازی بسیار در کاخ دوجها انجام داد. تولیو و آنتونیو، با یاری آلساندرو لئوپاردی، آرامگاه آندرنای وندرامین را در سانتی جووانی ا پائولو ساختند. این آرامگاه، بعد از مزار کولونی کار وروکیو و لئوپاردی در میدان جلو کلیسا، بزرگترین اثر جاری ونیز است. پیترو لومباردو برای کلیسای مجاور سکونولا دی سان مارکو (انجمن اخوت قدیس مرقس) دری بسیار مزین و نمایی عجیب ساخت. بالاخره شخصی به نام سانتیه لومباردو در ساختن سکونولا دی سان روکو، که به سبب پنجاه و شش تابلو نقاشی به تینتورتو مشهور است، شرکت کرد. بیشتر بر اثر هنر این خانواده بود که سبک رنسانسی ستونها، فرسبها و سنتوریهای مزین بر قوسهای چهار خم و سرمناره‌های تزیینی گوتیک و گنبد‌های بیزانسی غلبه کرد. در ونیز، معماری رنسانس، که هنوز تحت نفوذ مشرق زمین قرار داشت،

بسیار مزین بود، بدان حد که خطوط ساختمان در آرایش بسیار محو می‌شد. بنابراین، حالت و سنت‌های کهن روم لازم بود تا به سبک جدید شکل هماهنگ و قطعی آن را بدهد.

۲- خاندان بلینی

بعد از کلیسای سان مارکو و کاخ دوکی، شکوه هنر ونیز در نقاشی بود. عوامل بسیار موجب عزت نقاشان ونیزی شدند. یکی از این عوامل کلیسا بود که در ونیز هم مانند نقاط دیگر ناچار می‌بایست داستان دین را به مردم بازگوید؛ و چون عده کمی از مردم با سواد بودند، کلیسا برای تقویت و تثبیت اثر گذرنده سخن به نقاشی و مجسمه‌سازی محتاج بود. بنابراین، هر نسل، و بسیاری از کلیساها و صومعه‌ها، از داشتن تصاویر و مجسمه‌های مربوط به عید بشارت، میلاد مسیح، ستایش [مجوسان]، عید دیدار مریم، حضور حضرت مریم، قتل عام معصومان، فرار به مصر، تبدل، آخرین شام، مصلوب کردن عیسی، تدفین عیسی، رستاخیز، عید صعود، صعود مریم عذرا، و شهادت ناگزیر بودند. وقتی تابلوهای قابل حمل کدر یا برای جماعت مؤمنان کهنه می‌شدند، ممکن بود از طرف کلیسا به موزه‌ها یا گرد آوران آثار هنری فروخته شوند؛ این تابلوها در ادوار معین تمیز و گهگاه تجدید یا رتوش می‌شدند، بدان سان که اگر سازندگانشان امروز سر از گور بردارند، کار دست خود را نخواهند شناخت. این کار البته درباره نقاشی‌های دیواری اجرا نمی‌شد. گاه برای آنکه مجبور نباشند این نقاشی‌ها را، که پس از چندی خراب می‌شدند، تجدید کنند آنها را روی بوم می‌ساختند و به دیوار می‌چسباندند؛ و این همان روشی

است که در تالار شورای کبیر عمل شده بود. در ونیز دولت برای نقوش دیواری با کلیسا رقابت می‌کرد، زیرا این نقوش می‌توانستند با ارائه عظمت، تشریفات، و پیروزی‌های تجاری و جنگی کشور، حس غرور و میهن‌پرستی را در مردم تقویت کنند. فرقه‌های مذهبی نیز ممکن بود سفارش‌هایی برای نقوش دیواری و علم‌های نقاشی شده، که خاطره قدیسان حامی یا کوکبه سالیانه آنها را زنده نگاه دارد، بدهند. اغنیا منظره‌هایی از زیبایی طبیعت یا عشق‌بازی‌های خود بر دیوار کاخ‌های خویش می‌خواستند؛ و برای فریب دادن زودگذری مسخره‌آمیز شهرت، گاه برای تهیه شبیهی از خود، در برابر سه پایه نقاشی می‌نشستند. شورای شهر دستور می‌داد از هر دوجی که بر مسند امارات می‌نشست تصویري تهیه شود؛ حتی ناظران کلیسای سان مارکو نیز تصویرهایی از خود برای نسل‌های لاحق آتی تهیه می‌کردند. در ونیز بود که شبیه‌کشی و نقاشی سه‌پایه‌ای منزلتی بسزا یافت.

تا اواسط قرن پانزدهم، نقاشی در ونیز پیشرفت کندی داشت؛ آنگاه مانند گلی که خورشید صبحگاهان بر آن بتابد، همگام با زندگی که مورد علاقه ونیزیان قرار گرفته بود، به منزله وسیله‌ای برای انتقال رنگ و بوی آن زندگی، به طرز بیمانندی شکوفان شد. شاید قسمتی از شم و استعداد ونیزیان در مورد رنگ از شرق به آن دیار آمده باشد - به وسیله بازرگانانی که، همراه باکالاهای تجاری، ذوق مشرق‌زمینی را نیز با خود می‌آوردند؛ خاطرات خود را از کاشی‌های درخشان و گنبد‌های زرین به میهن خود منتقل می‌کردند؛ و در بازارها، کلیساها، یا خانه‌های ونیز ابریشم، اطلس، مخمل، و پارچه‌های زربفت و سیم‌بفت مشرق زمین را رواج می‌دادند. در حقیقت ونیز هرگز به این نیندیشیده بود که آیا کشوری غربی است یا شرقی. در مرکز تجارت ونیز شرق و غرب به یکدیگر برمی‌خوردند و اتللو و دزدیمونا می‌توانستند زن و شوهر بشوند. و اگر ونیز و نقاشانش نمی‌توانستند فن رنگ‌آمیزی را از شرق بیاموزند، می‌توانستند از طریق مشاهده آسمان ونیز، صافی و مه آلودگی گهگاهی آن، شکوه آفتاب غروب آن بر کاخها و برج‌های ناقوس، و انعکاس آینه‌وار آن بر سطح دریا آن را فراگیرند. در همان ضمن پیروزی‌های ارتش و نیروی دریایی ونیز، و بازخیزی دلیرانه مردم آن از مخاطرات ویران‌کننده، غرور و نیروی تخیل نقاشان و حامیان آنان را برانگیخت و خاطره آن را در هنر به جا گذاشت. ثروتمندان بتدریج دانستند که اگر ثروت نتواند خود را به خیر، زیبایی، یا حقیقت بدل کند، چیزی است بی‌معنی.

برای به وجود آوردن مکتب نقاشی ونیزی، یک انگیزه خارجی بر عوامل فوق‌الذکر افزوده شد. در ۱۴۰۹ جنتیله دا فابریانو به ونیز خوانده شد تا تالار شورای کبیر را بیاراید و آنتونیو پیزانو، که پیزانلو نامیده می‌شد، از ورونا آمد تا با او همکاری کند. معلوم نیست که این دو هنرمند چگونه نقاشان ونیزی را برانگیختند تا اشکال مذهبی تیره و خشک معمول در نقاشی بیزانسی را به خطوط محیطی نرم‌تر و رنگهای غنیتر تبدیل کنند و ترکیبات کمرنگ و بیروح

مکتب جوتو را به سویی نهند. شاید نفوذ کم اثرتری با جوانی د/آلامانیا از آن سوی آلپ به ونیز آمد؛ اما جوانی ظاهراً در مورانو ونیز پرورش یافته و هنر خود را آموخته بود. جوانی به اتفاق برادر زن خود، آنتونیو ویوارینی، محجر محرابی برای کلیسای سان تساکاریا ساخت که شکلهایش به مذاق این عصر لطافت و ظرافتی بسزا یافته‌اند؛ بدان سان که کار برادران بلینی در هنر ونیز ممکن است به انقلابی همانند شود.

بزرگترین نفوذها در هنر ونیز، از سیسیل یا فلاندر بود. آنتونلو دا مسینا همچون سوداگری بارآمد، و شاید در جوانی هرگز گمان نمی‌کرد که نامش قرن‌ها در تاریخ هنر باقی خواهد ماند. هنگام اقامت خود در ناپل (اگر شرح محتملاً رمانتیک و ازاری را باور کنیم) یک تابلو رنگ روغنی را، که از طرف چند تاجر فلورانسی در بروژ برای شاه آلفونسو فرستاده شده بود، دید. از زمان چیمابوئه (حد ۱۲۴۰-۱۳۰۲) تا دوره آنتونلو (۱۴۳۰-۱۴۷۹) نقاشی ایتالیا برچوب یا بوم با رنگ لعابی انجام می‌گرفت. این رنگها سطح خشنی به جا می‌گذاشتند، برای سایه روشن نامناسب بودند، و حتی پیش از مرگ نقاش می‌ترکیدند و می‌ریختند. آنتونلو به مزایای مخلوط ساختن رنگ با روغن واقف شد و دانست که این‌گونه رنگامیزی آسانتر، تمیزتر، روشنتر، و پردوامتر است. آنگاه به بروژ رفت و در آنجا فن رنگامیزی روغنی را از نقاشان فلاندری، که کارشان در بورگونی رونق بسزا داشت، آموخت. سپس فرصتی یافت تا به ونیز برود، و «چون خود بسیار زودست و نوش‌طلب بود»، چنان شیفته آن شهر شد که باقی عمر را در آن به سر برد. سوداگری را بدرود گفت و تمام کوشش خود را صرف نقاشی کرد. برای محراب کلیسای سان کاسیانو تابلویی رنگ و روغنی ساخت که برای صد تصویر مشابه دیگر نمونه واقع شد: در این تصویر، حضرت مریم میان چهار قدیس بر تخت نشسته است و فرشتگان نواگر برپایش غنوده‌اند. آنتونلو معلومات خود را درباره روش جدید با سایر نقاشان در میان گذاشت؛ و بدین سان عصر بزرگ نقاشی ونیز آغاز شد. بسیاری از نجبا برای تهیه شبیهی از خود در برابر او نشستند، و چندان از این گونه تصاویر هنوز باقی‌اند: تابلو شاعر (پاویا)، که خام ولی از لحاظ هنری نیرومند است؛ کوندوتیره (موزه لور)؛ چهره یک مرد، فربه و خل وضع (مجموعه هنری جانسن در فیلادلفی)؛ چهره یک مرد جوان (نیویورک)؛ و خودنگاره آنتونلو (لندن). آنتونلو در اوج کامیابی خویش به بیماری ذات‌الجنب مبتلا شد و در چهل و نه سالگی درگذشت. نقاشان ونیز تشییع جنازه مجالی برای او به عمل آوردند و در سپاسگزاری از او عبارات زیر را بر سنگ گورش حک کردند:

آنتونینوس نقاش، پر ارجمترین زیور مسینا و سیسیل، در این خاک نهفته است او نه تنها به خاطر تصویرهایش که مشخص مهارت و زیبایی بی‌نظیرند، بلکه نیز به این سبب مشهور است که با کوششی خستگی‌ناپذیر، از طریق امتزاج رنگها با روغن برای نخستین بار، به نقاشی ایتالیا شکوه و دوام بخشید.

از جمله شاگردان جنتیله دا فابریانو در ونیز، یاکوپو بلینی بود که سلسله کوچک اما مهمی از نقاشان در هنر رنسانس به وجود آورد. یاکوپو پس از اتمام آموزش خود، در ورونا، فرارا، و پادوا نقاشی کرد؛ در آنجا دخترش با آندرنّا مانتنیا از دواج نمود. یاکوپو از طریق داماد خود، و نیز بیشتر به طور مستقیم، تحت نفوذ سکوارچونه قرار گرفت. وقتی به ونیز بازگشت، با خود شمه‌ای از فنون رایج در نقاشی پادوا و فلورانس را همراه آورد. تمام این فنون و میراث نقاشی ونیز، و بعداً شیوه رنگ روغنی آنتونلو، از یاکوپو به فرزندان، و همچنین به نوابغی مانند جنتیله و جوانی بلینی که با او به رقابت برخاستند، منتقل شد.

جنتیله بیست و سه ساله بود که خانواده‌اش به پادوا مهاجرت کرد. از نفوذ مانتنیا شوهر خواهر خود عمیقاً متأثر شد؛ در نقاشی پرده‌ای برای ارگ کلیسای جامع پادوا، با نهایت دقت، از شکلهای متصلب و روش کوتاه‌نمایی جسورانه فرسکوهای ارمیتانی پیروی کرد. اما در ونیز نرمش جدیدی در تصویر او از قدیس لورنتسو جوستینیانی پدید آمد. در ۱۴۷۴ هیئت دولت به او و نابردریش جوانی کار نقاشی یا تجدید نقاشی چهارده تابلو را در تالار شورای کبیر واگذار کرد. این تابلوها جزو آنهایی بودند که پیش از سایر تصاویر رنگ روغنی، در ونیز نقاشی شده بودند. بومهای مزبور در ۱۵۷۷ دستخوش حریق شدند، اما طرحهای آنها که هنوز باقی هستند نشان می‌دهند که جنتیله برای تصاویر خود روش داستانی معمول خویش را به کار برده است، که در آن يك واقعه اصلی در وسط، و چند حادثه فرعی در طرفین تصویر رسم می‌شدند. وزاری این پرده‌ها را دید و از رئالیسم، تنوع، و ترکیب بغرنج آنها در شگفت شد.

وقتی سلطان محمد ثانی تقاضایی برای يك شبیه‌ساز چیره‌دست به دولت ونیز فرستاد، جنتیله برگزیده شد. در قسطنطنیه (۱۴۷۴) او اطاقهای سلطان را با تصاویر شهوانی آراست و خاطر او را شاد ساخت؛ همچنین شمایل و مدالیونی از سلطان ساخت که اکنون بترتیب در لندن و بستان هستند، و هر دو شخص لایق و روحاً نیرومندی را نشان می‌دهند که تصویرش به دست نقاشی مجرب رسم شده است. سلطان محمد در ۱۴۱۱ مرد و جانشین او، که اصل آیینتر از او بود و ممنوعیت شبیه‌کشی را در دین اسلام رعایت می‌کرد، تمام آن تصاویر را، بجز دو تا از آثار جنتیله که در پایتخت عثمانی نقاشی شده بودند، به دست فراموشی سپرد. خوشبختانه جنتیله در ۱۴۸۰، با هدایا و نشانهایی از جانب سلطان، به ونیز بازگشته بود، او در کاخ دوکی به جوانی پیوست و قرارداد خود را با دولت ونیز به پایان رساند. دولت مزبور او را با وضع يك مقرری سالانه به مبلغ ۲۰۰ دوکاتو در سال پاداش داد.

در زمان پیری، بزرگترین تصاویر خود را رسم کرد. فرقه سان جوانی اونجلیستا چیزی داشت که به اعتقاد خود آن فرقه، جزء معجزه‌بخشی از صلیب واقعی بود. این فرقه از جنتیله درخواست کرد که در سه تابلو نقاشی این وقایع را مجسم سازد: معالجة عیسی به وسیله آن جزء صلیب، يك دسته کورپوس کریستی در حال حمل آن، و کشف معجزه آسای آن جزء گمشده. اولین

تابلو شکوه خود را باگذشت زمان از دست داده است. دومین آنها، که جنتیله آن را در سن هفتاد سالگی رسم کرده است، منظره دلپذیری را از صاحبان مقام، همسرایان، و حاملان شمع مجسم می‌سازد که برگرد میدان سان مارکو در حرکتند و خود مرقس در زمینه عقب تابلو دیده می‌شود؛ این تابلو کیفیت خود را تا اندازه زیادی حفظ کرده است. سومین تصویر، که جنتیله آن را در هفتادوچهار سالگی رسم کرده است، افتادن پاره‌ای از صلیب را در کانال سان لورنتسو نشان می‌دهد؛ مردم وحشتزده بر کناره‌ها و پلهای کانال تجمع کرده و بسیاری از آنان به سجود افتاده‌اند، اما آندرنآ وندرامین خود را به آب می‌اندازد و پاره صلیب را پیدا می‌کند. آنگاه به نیروی معجز آسای آن بروی آب می‌آید و با وقار بیشائبه‌ای به جانب ساحل حرکت می‌کند. هریک از اشکال این تابلوهای پرجمعیت با وفاداری به عنصر واقعیت نقاشی شده است. مخصوصاً در سومین تابلو، چنانکه رسم آن نقاش چیره‌دست بوده، واقعه اصلی با چند حادثه ضمنی پیراسته شده است: در هنگام اشتغال قایق‌بان به تماشای بازیافته شدن پاره صلیب، قایقی از لنگرگاه خود جدا شده، و يك نفر مور سیه‌چرده خود را آماده پریدن در آب کرده است.

آخرین تابلو بزرگ جنتیله (بررا)، که در هفتادوشش سالگی برای انجمن برادری خود رسم کرده است، مرقس حواری را در حال و عظم در اسکندریه نشان می‌دهد. برحسب معمول، این تابلو نیز حاوی تصویر جماعتی از مردم است، زیرا جنتیله دوست می‌داشت که بشریت را به هیئت مجموع نشان دهد. جنتیله در هفتاد و هشت سالگی (۱۵۰۷) چشم از جهان فروبست، و تکمیل این تابلو را به عهده برادر خود، جان، وا گذاشت.

جوانی بلینی (او را جان بلینی و جامیلینو نیز گفته‌اند) فقط دو سال از جنتیله کوچکتر بود، اما نه سال بیش از او زیست. طی هشتاد و شش سال زندگی خود، هنر خویش را به سرحد کمال رساند و انواع بسیار از

نقاشی را آزمود، بر آنها تسلط یافت، و نقاشی و نیز را تعالی داد. در یادها آموزش فنی مانندتیا را جذب کرد، بدون آنکه از شیوة متصلب و «مجسمه‌ای» او تقلید کند؛ و در و نیز با کامیابی بیسابقه‌ای روش نوین مخلوط ساختن رنگ با روغن را به کار برد. او اولین هنرمند و نیز بود که شکوه رنگ را مجسم ساخت و در عین حال به رشاق و دقت خطوط، رقت احساس، و عمق تفسیر دست یافت؛ بدان‌سان که حتی در حیات برادرش نیز بزرگترین و مطلوبترین نقاش در و نیز به شمار می‌رفت.

کلیسا و فرقه‌ها و هنر دوستان هرگز از تصویرهای مریم او سیر نمی‌شدند؛ او «مریم عذرا» را به صد شکل مختلف به چندین سرزمین هدیه کرد. تنها آکادمی و نیز تعداد زیادی از این تصاویر را در اختیار دارد: حضرت مریم با کودک خفته، حضرت مریم با دو زن مقدس، حضرت مریم با کودک، حضرت مریم آلبرتی، حضرت مریم با بولس حواری و قدیس جورج، حضرت مریم تاجدار، و بهتر از همه اینها حضرت مریم کلیسای قدیس ایوب است. گفته می‌شود که تصویر اخیر اولین تصویری بود که جوانی آن را با رنگ روغنی نقاشی کرد، و از حیث جلای رنگ

بهترین تصویر در و نیز، یا بهتر بگوییم در تمام جهان است. موزة کوچک کورر واقع در انتهای باختری میدان سان‌مارکو، دارای تصویر دیگری از حضرت مریم جامبلینو است که حالتی مهموم و جمیل دارد؛ کلیسای سان تساکاریا تصویر دیگری از حضرت مریم کلیسای قدیس ایوب دارد؛ کلیسای فراری تصویری از حضرت مریم تاجدار دارد که قدری خشک و سخت است و با قدیسان غمگین احاطه شده است، اما با جامة آبی‌رنگ خود دلپذیر می‌نماید. جهانگرد با ذوق و کوشا بسیاری دیگر از تصاویر مریم عذرا اثر جان را در ورونا، برگامو، میلان، رم، پاریس، لندن، نیویورک و واشینگتن خواهد دید. اگر پروچینو و رافائل زنده می‌بودند، در این تعدد و تنوع رقابت می‌کردند، و اگر تیسین حیات می‌داشت، در همان کلیسای فراری مایة بیشتری برای کار خود می‌یافت.

جوانی تصویر عیسی را به خوبی چهره مریم نقاشی نمی‌کرد. مسیح در حال برکت دادن، که اکنون در موزة لوور است، کیفیت متوسطی دارد، اما مکالمه مقدس، که نزدیک آن است، به طرز مهیجی زیباست. تصویر مشهور پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند) در کاخ بررا در میلان بسیار ستوده شده است. اما دو شخص نسبتاً زشت را نشان می‌دهد که مسیح مرده را برپا داشته‌اند که برای آسوده خفتن به هیچ‌چیز جز آزاد بودن از توجه کسان احتیاج ندارد. این تصویر خشن و خام از تدفین عیسی، که تاریخ نقاشی آن نامعلوم است، به جوانی بلینی تعلق دارد، یعنی به زمانی که او تحت نفوذ مانندتیا بوده است. اما قدیسه یوستینیای او، که در یک مجموعه خصوصی میلان قرار دارد، بسیار دلپذیرتر است — در این تصویر نیز چیزی از تصنع دیده می‌شود، اما وجنات قدیسه یوستینا ظریف، پلک چشم او قدری پایین افتاده، و جامة او با شکوه است؛ مجموعه این کیفیات، تصویر مزبور را یکی از موفقتزین آثار جان ساخته است. این تصویر ظاهراً شبیه یکی از معاصران جان بوده است؛ او اینک در ساختن تمثالهای با روح چنان ماهر شده بود که دهها تن از او طلب می‌کردند که با پرداختن شمایی آنان را در شهرت جاودان با شخص خود شریک سازد. حال به تصویر دوج لوردانو جان بنگریم؛ ببینیم بلینی با چه فهم عمیق، اصابت نظر، و چیرمدستی قدرت تزلزل‌ناپذیر و استوار مردی را مجسم می‌سازد که توانسته بود در یک جنگ حیاتی علیه حمله مشترک تقریباً تمام کشور- شهرهای بزرگ ایتالیا و اروپای ماورای آلپ، مردم خود را به پیروزی برساند! دیگر آنکه جوانی در رقابت با لئوناردو، که داشت در مهارت و شهرت بر او برتری می‌یافت، کلک خود را در ترسیم دورنماهای عجیب می‌آزمود؛ مانند صخره‌های در هم، کوهها، دژ-کاخها، گوسفندها، آب، درخت شکافته، و آسمان آبریی که قدیس فرانسیس هنگام ابتلا به داغ زخمهای مسیح با آنها روبروست. این تصویر اکنون در مجموعه فریک است.

در سنین پیری، استاد از تکرار موضوعات عادی مذهبی خسته شد و به آزمودن تمثیلهای و اساطیر کهن دست زد. او معرفت، شادی، حقیقت، تهمت، برزخ، و حتی خود کلیسا را شخصیت



جواني بليني: تك چهره دوج لئوناردو لوردانو؛ موزه ملي، لندن،

بخشيد يا جنبه داستاني داد و كوشيد تا آنها را با رسم دورنماهاي جذاب به عرصه زندگي آورد. دو تا از تصويرهاي مشركانه او اكنون در تالار ملي واشينگتن قرار دارند. اين دو عبارتند از: اورفئوس در حال رام كردن درندگان و جشن خدايان - كه بزمي از زنان سينه برهنه و مردان مست نيم عريان است. بليني اين تابلو را، كه تاريخش ۱۵۱۴ است، در هشتادوچهار سالگي براي آلفونسو، دوك فرارا، ساخت. اينجا ما بار ديگر به ياد گفته اعراق امير آلفييري مي افويم كه مي گويد «گياه انساني» در خاك ايتاليا برومندتر از نقاط ديگر جهان مي شود.

جواني فقط يك سال پس از تهيه تابلو جشن خدايان زيست. زندگي او پربهره و به نحو خردمندانه اي شاد بود: شاهكارهاي شگفت انگيز و مجموعه اي از رنگهاي گرم برجامه هاي نرم كه در آنها پيشرفت عظيمي به سوي حداكثر ملاحه و تناسب تركيب وجود داشت و، در سرزندگي، از تصاوير پيروان جوتو و دوستداران سبك هنر بيزانسي بتدريج پيش افتاد؛ و در تمام آنها يك قدرت مشاهده و فرديت عجيب ديده مي شود كه در صورتهاي خشك و توده هاي درهم تصاوير جنتيله وجود ندارد. آثار جواني از حيث زمان و سبك حد وسط است ميان مانتنيا، كه فقط روميان را مي شناخت، و تيسين، كه هر مرحله از زندگي را از فلورا تا شارل پنجم احساس مي كرد و مصور مي ساخت. يكي از شاگردان جان، جورجونه بود كه شيوه نقاشي جنگل و رود استاد خود را بسط داد؛ تيسين با جورجونه كار كرد و آن سنت بزرگ نقاشي را از او فراگرفت. هنر و نيز در نسلهاي متوالي دانش خود را متراكم و تجربه خويش را متنوع ساخت، و زمينه وصول به اوج عظمت را فراهم كرد.

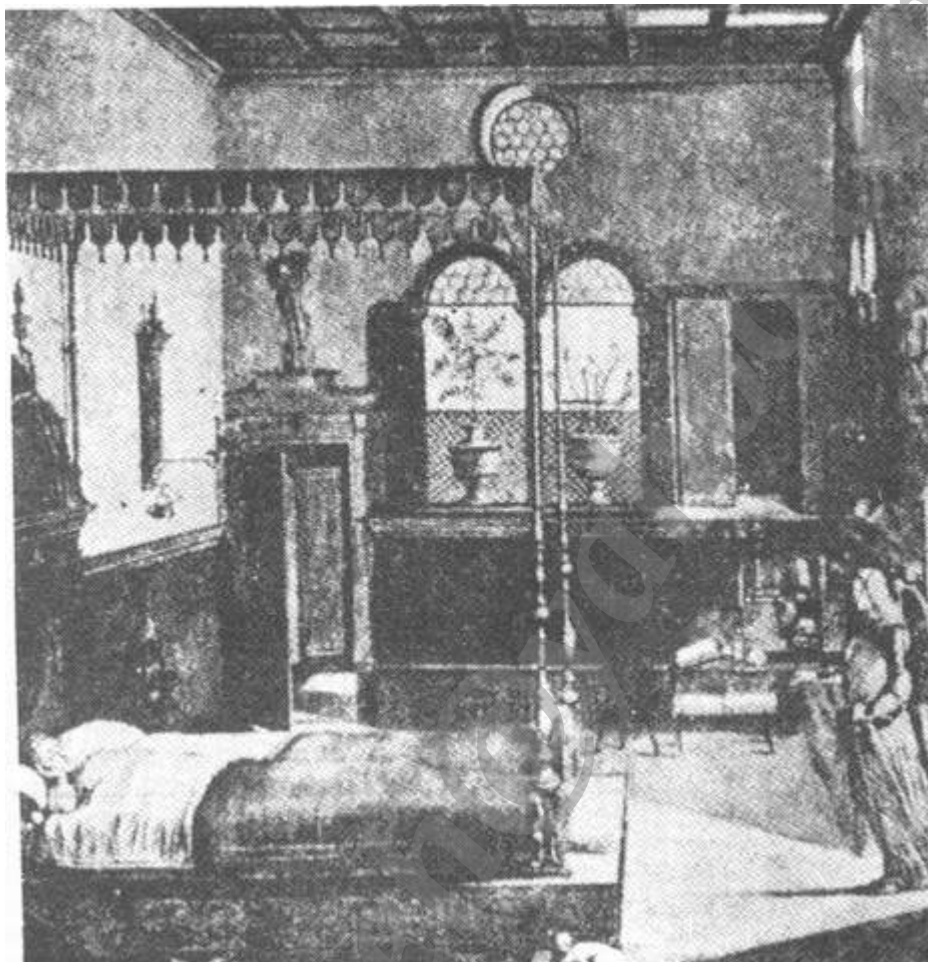
۳- از بلینی تا جورجونه

کامیابی هنرمندان خاندان بلینی نقاشی را در ونیز - که سالیان دراز هنر موزائیک در آن رواج داشت - محبوب ساخت. بر تعداد کارگاههای هنری افزوده شد، حامیان هنردست سخاوت گشودند، و نقاشانی به وجود آمدند که گرچه به پای بلینیها یا جورجونهها نمیرسیدند، در آسمان هنر جزو اختران فروزان کهکشانهایی کوچک محسوب میشدند. وینچنتسو کاتنا آن قدر خوب نقاشی میکرد که بسیاری از تصاویرش به جان بلینی یا جورجونه نسبت داده شدند. بارتولومئو، برادر کهنتر آنتونیو ویوارینی، با اطلاق شیوة سکوارچونه به موضوعات قرون وسطایی و استعمال رنگهای کاملتري که نقاشان آمیختن آنها را فراگرفته و منتقل ساخته بودند، تقاضای محافظهکارانه‌ای را اجابت کرده بود. آلویره ویوارینی، برادرزاده و شاگرد بارتولومئو، تا مدتی جان بلینی را با رقابت در نقاشی تصاویر زیبایی از حضرت مریم تهدید کرد و توانست تابلو جالبی برای محجر محراب کلیسا بسازد. این تابلو - حضرت مریم با شش قدیس - از ایتالیا به موزة کایزر - فریدریش در برلین راه یافت. آلویره معلم خوبی بود، زیرا سه تن از شاگردانش به شهرت متوسطی رسیدند. وصف بارتولومئو را ما به بخش مربوط به وینچنتسا، زادگاه او،

و می‌گذاریم. جوانی باتیستا چیمادا کونلیانو، برای خواستاران، تصویر مریم عذرا نقاشی می‌کرد؛ یکی از آثار او که اکنون در پارماست تصویر زیبایی است از میکائیل، ملک مقرب؛ و دیگری که در کلیولند است، نقایص خود را با رنگهای درخشانش جبران می‌کند. از آثار مارکو بازنیتی یکی تابلو دلپذیر دعوت پسران **زبدی** (موزة ونیز) است، و دیگری تصویر مفرح يك جوان (گالری ملی لندن).

کارلو کریولی نیز ممکن است از شاگردان ویوارینی بوده باشد؛ کارلو کمی پس از هفدهسالگی (۱۴۵۷) مجبور شد از ونیز فرار کند؛ چون به جرم ربودن زن يك ملوان به جریمه و زندان محکوم شده بود، پس از رهایی از زندان در پادوا مأمن جست و در آنجا در مکتب سکوارچونه به تلمذ پرداخت. در ۱۴۶۸ به آسکولی رفت و بیست و پنج سال بقیة عمر خود را صرف نقاشی برای کلیساهای آنجا و نواحی اطراف کرد. کریولی شاید به این جهت که ونیز را زود ترك کرد، چندان نتوانسته باشد در نهضت مترقی نقاشی ونیز شرکت جوید؛ او رنگ لعابی را به رنگ روغنی ترجیح داد، به موضوعات مذهبی کهن چسبید، و يك طرح تقریباً بیزانسی اتخاذ کرد که در آن نمایش تابع تزیین قرار می‌گیرد. به تصویرهای خود يك لعاب مینیایی می‌داد که باقابهای مذهب تابلوهای چندلتي موافق بود؛ و گرچه تصاویر حضرت مریم او سرد به نظر می‌رسند، رشاقت ظریفی در آنها هست که نوید کارهای جورجونه را می‌دهد.

وتور (ویتوره) کارپاتجو، در میان این نقاشان کوچک، هنرمندی بزرگ بود. وی با تحصیل ژرفانمایی و طرح به روش ماننتیا کار خود را آغاز کرد، سبك روایی جنتیله بلینی را به کاربرد، برای حکایات روستایی نسبت به وقایع معاصر رجحان قایل شد، و به موضوعات رمانتیک خود شیوة کاملاً گسترده‌ای داد. تصویری از نخستین دوران نقاشی او به یادگار مانده است که با روح شادان او کاملاً منافات دارد. این تصویر، که اکنون در نیویورک است، تأمل برآلام مسیح نام دارد - قدیس هیرونوموس و قدیس اونوفریوس را می‌نمایند که بر جنازة نشسته عیسی در برابر خودشان به وجه تخیل می‌نگرند؛ در جلو پای آن دو، يك جمجمه و دو استخوان متقاطع دیده می‌شود؛ زمینه عقب ابرهایی را نشان می‌دهد که روبه زمین فرو رفته می‌آیند. کارپاتجو در سی‌وسه سالگی (۱۴۸۸) مأموریت مهمی دریافت داشت، و آن عبارت بود از نقاشی تصویرهایی برای فرقة سانتا اورسولا - این رشته تصاویر می‌بایست زندگی او را بنمایانند. او در نه تابلو زیبا داستان آمدن کونون شاهزاده زیبای انگلستان را به برتانی، برای ازدواج با اورسولا دختر پادشاه آن ناحیه، مجسم می‌کند؛ نشان می‌دهد که چگونه اورسولا تقاضا کرد که ازدواج به تعویق افتد تا او با موکبی از یازده هزار دوشیزه برای زیارت به رم برود؛ چگونه کونون، واله و شیدا، همراه او رفت، و همه آن زایران از طرف پاپ تبرک شدند؛ چگونه فرشته‌ای بر اورسولا ظاهر



ویتوره کاریاتچو: رویای قدیسه اورسولا؛ آکادمی، ونیز،

شد و اعلام کرد که او و دوشیزگانش می‌بایست به کولونی بروند و شهید شوند؛ چگونه اورسولا کونون غمزده را ترک می‌کند و در نهایت آرامش و وقار با موکش به کولونی می‌رود؛ و چگونه شاه کوچک آن شهر به او پیشنهاد ازدواج می‌کند، و چون او پیشنهادش را نمی‌پذیرد، تمام یازده هزارویک دوشیزه را می‌کشد. این افسانه با خیالپردازی کاریاتچو موافق بود؛ او از مصور ساختن جماعتی از دوشیزگان و درباریان لذت می‌برد، و تقریباً همه آنها را با قیافه اشرافی و جامه‌های زیبا و رنگین نقاشی می‌کرد؛ ضمناً او در هر صحنه نه تنها مهارت خود را در تصویر وارد می‌ساخت، بلکه اطلاع و بصیرت خویش از اشیای واقعی را- مثلاً اشکال معماری، تردد سفاین در یک خلیج، و حرکت آرام ابرها را- نیز دخالت می‌داد.

در یکی از فواصل نه سال کوششش بر روی تابلو اورسولا، کاریاتچو برای فرقه سان جوانی اونجلیستا شفای یک جنزده توسط یک پاره از صلیب مقدس را نقاشی کرد. ویتوره، در رقابت جسورانه با جنتیله بلینی، منظره یکی از کانالهای ونیز را، با جماعتی از مردم، قایقها، و قصرها، رسم کرد. اینجا تمام واقع‌گرایی و ریزه‌کاریهای آن نقاش زبردست به صحنه آمده و طوری به حد کمال رسیده بود که از عهده آن مرد سالمندتر (جنتیله بلینی) خارج بود. برادران فرقه سان جورجو سلاوونیا، که از کامیابی کاریاتچو خشنود شده بودند، از او خواستند که داستان قدیس آن فرقه را بر دیوارهای نمازخانه و نیز رسم کند. پس از اتمام تابلو اورسولا، نه سال دیگر کار کرد و نه اثر دیگر به وجود آورد. این آثار با رشته تصاویر اورسولا کاملاً برابری نمی‌کنند، اما کاریاتچو، که اکنون متجاوز از پنجاه سال داشت، ذوق خود را برای نمایش اشکال ظریف در یک ترکیب هماهنگ از دست نداده بود، و عماراتی که زمینه تصویرهای او را تشکیل می‌دادند، گرچه بیشتر خیالی بودند، طوری با مهارت رسم شده بودند که به چشم حقیقی و قانع

کننده می‌آمدند. قدیس جورج با یک حرکت جسورانه به اژدها حمله می‌کند؛ در مقابل، قدیس هیرونوموس همچون دانشمندی آرام در اطاق کوچکی به تأمل نشسته است و هیچ کس جز شیرش با او نیست. هریک از اجزا و اشیای اطاق به دقت هرچه تمامتر رسم شده است، و حتی نت موسیقی که روی یک طومار افتاده بر زمین دیده می‌شود آنقدر خواناست که مولمندی از آن برای پیانو رونوشت برداشت.

در ۱۵۰۸، کارپاتچو و دو نقاش گمنام تعیین شدند تا نقاشی را که توسط نقاش جوانی بر یکی از دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی در نزدیکی پل ریالتو رسم شده بود ارزیابی کنند. کارپاتچو دستمزدی به مبلغ ۱۵۰ دوکاتو (۱۸۷۵ دلار؟) را برای آن شایسته دید. گرچه کارپاتچو هجده سال دیگر زنده ماند، در آن مدت فقط یک تصویر بزرگ دیگر به وجود آورد. این تصویر حضور عیسی در هیکل (۱۵۱۰) برای نمازخانه خاندان سانودو، در کلیسای سان جوبه، ساخته شده بود. تصویر مزبور می‌بایست با تابلو دیگری که در آنجا بود (حضرت مریم کلیسای قدیس ایوب) رقابت کند؛ گرچه مریم و بانوان همراهش در اثر ویتوره بس زیبا و

ظریف هستند، در این مسابقه ساکت، برنده جوانی است، نه ویتوره. اگر کارپاتچو در یکی از قرون آینده زندگی می‌کرد، ممکن بود استاد نقاشی عصر محسوب شود؛ اما بدبختی او این بود که بین جوانی بلینی و جورجونه واقع شده بود.

۴- جورجونه

ممکن است پرداخت دستمزدهای گزاف به نقاشان برای نقاشی دیوار یک انبار، موضوعی عجیب به نظر برسد؛ اما در ۱۵۰۷ و نیزها احساس کردند که زندگی بدون رنگ چیز مرده‌ای است؛ و سوداگران آلمانی آن دیار، که بعضاً از نورنبرگ یعنی زادگاه دورر، نقاش بزرگ آلمانی، آمده بودند، خود دارای یک ذوق نیرومند هنری بودند. بنابراین، قسمتی از منافع تجارت خود را صرف نقاشی دیواری می‌کردند و این اقبال را داشتند که هنرمندان جاودان را برای این کار انتخاب کنند. این نقاشیها بزودی تحت تأثیر اشعه آفتاب و رطوبت نم‌آلود دریا واقع شد، و اکنون چیزی جز قسمتهای مبهمی از آنها باقی نمانده است؛ اما همین قسمتهای مبهم بر شهرت زودرس جورجونه دا کاستلفرانکو شهادت می‌دهند. وی در آن هنگام بیست و نه ساله بود. از نام خانوادگی اش اطلاعی نداریم؛ به موجب یک داستان کهن، او محصول عشق یک مرد اشراف‌منشی به نام باربارلی و یک زن عادی است؛ اما این داستان ممکن است بعد از مرگ او جعل شده باشد. در سیزده یا چهارده سالگی (حوالی ۱۴۹۰) از کاستلفرانکو به ونیز فرستاده شد تا نزد جان بلینی، هنرآموزی کند. بزودی پیشرفت کرد، کارهای مهم گرفت، خانه‌ای خرید و بر سر در آن فرسکوئی ساخت، و بساط موسیقی و شادی در آن خانه بگسترده؛ عود را خوب می‌نواخت، و جسم زنان دلربا را در آغوش خویش به تصویر زیباترین آنان بر روی بوم نقاشی ترجیح می‌داد. مشکل بتوان گفت که چه نفوذی موجب تشکیل و تقویت سبک دقیق او بوده است، زیرا او به سایر نقاشان معاصر خود شباهتی نداشت، جز آنکه محتملاً قسمتی از ریزه‌کاریها و ظرافت کار خود را از کارپاتچو آموخته بود. وقتی جورجونه بیست و هفت یا بیست و هشت ساله بود، ادبیات ایتالیایی گرایی شبانی به خودگرفته بود؛ ساناتسارو چکامه آرکادیای خود را در ۱۵۰۴ منتشر کرد؛ شاید جورجونه این اشعار را خوانده و در تخیلات شادمانه آن نشانه‌هایی از دورنماها و عشقهای ایدئالی یافته بود. جورجونه احتمالاً از لئوناردو – که در ۱۵۰۰ از ونیز عبور کرده بود – یک نرمش مرموز، ظرافت رنگامیزی، و ریزه‌کاریهایی را فراگرفته بود که او را به دوره هنر ونیز رساند؛ هرچند که این اعتلا متأسفانه بسیار زودگذر بود.

در بین کارهایی که به اوایل جوانی او نسبت داده می‌شود، دو تابلو چوبی است که ماجرای کودکی پاریس و نجات او را نشان می‌دهند؛ این داستان در واقع بهانه‌ای بوده است برای رسم تصویر چوپانان و دورنماهای پر آرامش روستایی. در نخستین تصویری که به اتفاق اقوال

متعلق به اوست – کولی و سرباز – نوعی روش تخیلی دیده می‌شود که به روش جورجونه همانند است: زن برهنه‌ای است که فقط شالی بر روی شانه دارد و روی جامتبه دور افکنده خود، بر ساحل پر خزه یک نهر روان، نشسته است و کودکی را پرستاری می‌کند و مضطربانه به اطراف می‌نگرد؛ پشت سر وی دورنمایی است از طاقهای رومی، یک رود و یک پل، چند برج و یک معبد، درختان عجیب، برقی سفید، و ابرهای سبز طوفانزا؛ نزدیک او جوان خوبرو و با نمکی است که عصای چوپانی در دست دارد. اما لباس او چندان فاخر است که به یک چوپان نمی‌آید. و آن قدر از آن منظره شادان است که به طوفان قریب‌الوقوع اعتیالی ندارد. داستان گنگ است؛ آنچه از آن برمی‌آید این است که جورجونه جوانان زیبا، زنان نازک اندام، و همچنین طبیعت را، حتی به هنگام خشم آن، دوست می‌داشت.

در ۱۵۰۴ برای یک خانواده داغیده در شهر زاد بومی خود حضرت مریم کاستلفرانکو را نقاشی کرد. این تصویر بی‌ارزش اما زیباست. در زمینه جلو، قدیس لیبراله، با زره درخشان یک شهسوار قرون وسطایی، نیزه‌ای برای مریم عذرا در دست گرفته است، و قدیس فرانسیس و عظمی‌کند؛ خیلی بالاتر از آن دو، مریم با کودک خود روی یک سکوی مضاعف نشسته است و کودک از آن جایگاه بلند خود جسورانه به بیرون خم می‌شود. اما پارچه زری سبز و بنفشی که بر پای مریم افتاده از حیث طرح و رنگ شگفت‌انگیز است؛ جامه‌های مریم چین‌هایی برگرد او تشکیل داده‌اند که تا سرحد امکان زیبايند؛ رخسارش دارای آن طراوت بیشایی‌ای است که شاعران در رؤیای خود مجسم می‌کنند، و منظره چشم‌انداز، با جنبه اسرارآمیزی که خاص لئوناردوست، چندان عقب می‌رود تا آسمان در دریا فرو رود.

وقتی جورجونه و دوستش تیتسیانو و چلی مأموریت نقاشی دیوار خارجی انبار بازرگانان توتونی را دریافت کردند، جورجونه دیواری را انتخاب کرد که رو به روی کانال بزرگ بود، و تیسین طرف ریالتو را برگزید. و از آن هنگام بررسی فرسکو جورجونه در یک قرن بعد، فهم آن چیزی را که یک ناظر دیگر «غنایم جنگی، بدنهای برهنه، سرهایی در سایه روشن، ... مهندسانی که کره ارض را اندازه می‌گیرند، دورنمای ستونها، عده‌ای سوار میان آنها، و اشکال تجملی دیگر» نامید غیرممکن یافت. اما همان نویسنده چنین می‌افزاید: «می‌توان دید که جورجونه چگونه در رنگکاری فرسکو استاد بود.»

اما نبوغ او بیشتر در تصور بود تا در رنگآمیزی. وقتی ونوس خفته را، که گنجینه بس‌ذی‌قیمتی از نگارخانه درسدن است، رسم می‌کرد؛ شاید به دیده احساسات بر آن می‌نگریست و آن را مجموعه هوشربایی از تجمع متناسب اجزا می‌دانست. بدون شک، تصویر ونوس او چنین است و گذر هنر ونیزی را از موضوعات مسیحی به مسائل مشرکانه و احساساتی می‌نمایاند. اما در این ونوس چیزی که مبین بیعتی باشد دیده نمی‌شود. او با اندامی برهنه در هوای آزاد بر تشکی سرخ و جامه سفید ابریشمی خوابیده و بازوی راست را زیر سر گذاشته است، با دست

چپ کار برگ انجیر را انجام داده است، و پاهایش به شکل دو عضو کامل و بسیار متناسب بر روی یکدیگر دراز شده‌اند. هنر بندرت توانسته است نسج لطیف سطح بدن زن را با چنین انگیزشی مصور سازد، یا ظرافت و حالت طبیعی را بدین‌سان مجسم کند. در نقاشی این تصویر، جورجونه به هیچ‌وجه خوبی و بدی را در نظر نگرفته و هنر را به حال خود گذاشته است تا عامل جمال موقتاً بر میل غلبه کند. در یک تابلو دیگر - بزم روستایی یا سمفونی پاستورال (موزه لوور) - عنصر لذت صرفاً جنسی است، مع‌هذا از تمام معصومیت طبیعت برخوردار است. دو زن برهنه و دو مرد مجلس یک روز تعطیل را در صحرا به سر می‌برند: یک جوان اشرافی، با کلیجه‌ای از ابریشم سرخ براق، در حال نواختن عود است؛ در کنار او چوپان ژولیده‌ای است که با رنج می‌کوشد شکاف میان سادگی ضمیر خود و یک ذهن فرهیخته را ببوشاند؛ معشوقه آن جوان اشرافی، با یک حرکت ملیح، آب پارچی بلورین را در چاهی فرو می‌ریزد؛ محبوبه چوپان صبورانه منتظر محبوب خویش است تا به دلیریهای وی یا به نوای نی او توجه کند. هیچ نشانه‌ای از گناه در این جماعت دیده نمی‌شود؛ عود و نی لذت جنسی را به هماهنگی محبت اعتلا می‌بخشند. در پشت این اندامهای زیبا، یکی از غنیترین دورنماهای هنر ایتالیا دیده می‌شود.

بالاخره در تابلو کنسرت (کاخ پیتی) ظاهراً میل به منزله یک چیز ابتدایی و بیربط فراموش شده و موسیقی جای همه چیز را گرفته، یا تبدیل به یک رشته دوستی شده است که از میل مرموزتر است. تا قرن نوزدهم، این اصیلترین کار به سبک جورجونه، معمولاً به خود جورجونه نسبت داده می‌شد، اما اکنون بسیاری از منتقدان آن را به تیسین منسوب می‌دانند. چون موضوع هنوز مشکوک است، بگذارید آن را به جورجونه متعلق بدانیم، زیرا او موسیقی را پس از زن از هر چیز بیشتر دوست می‌داشت، و نیز به این علت که تیسین آنقدر شاهکار دارد که بتواند یکی را به دوست خویش واگذارد. در سمت چپ تصویر، جوانی با کلامپر دار ایستاده است که کمی بیروح و منفی است؛ راهبی در پشت کلاویکورد نشسته است؛ دستهایش، که به طرز زیبایی نقاشی شده‌اند، بر روی شستیه‌های آن آلات موسیقی قرار دارند؛ وی صورت خویش را به سوی کشیش طاسی که در سمت راست او ایستاده گردانده است؛ کشیش یک دست خود را بر شانه راهب گذاشته و در دست دیگر ویولونسل را نگاه داشته که تهنش روی زمین است. آیا موسیقی تمام شده یا هنوز آغاز نشده است؟ این امر چندان مهم نیست؛ آنچه ما را می‌انگیزد احساس یک سکوت عمیق است در چهره راهب، که هر جزء آن مصفاست و هریک از عواطف مشهود در آن با موسیقی تلطیف شده است؛ تمام این عوامل نشان می‌دهند که راهب پس از آنکه مدتی از سکوت آن آلات موسیقی می‌گذرد، هنوز نغمه آنها را می‌شنود. آن رخسار، که نه به طرز ایدئال، بلکه واقعبردانه ترسیم شده است، یکی از معجزه‌های نقاشی رنسانس است.

جورجونه حیاتی کوتاه داشت، اما زندگیش ظاهراً خوش بود. گویا زنان زیادی در

اختیار داشته و درد ناکامی در هر عشق را با عشق دیگری درمان می‌کرده است. وازاری می‌گوید که جورجونه از آخرین معشوقه خود طاعون گرفت؛ آنچه ما می‌دانیم این است که در بیماری همه‌گیر ۱۵۱۱ در سیوچهار سالگی بدرد حیات گفت. نفوذ او بسیار وسیع بود. چندین نقاش کمتر به سبک او تصویرهای تغزلی روستایی، تابلوهای مکالمه‌ای، و پرده‌های بزمی یا بالماسکه‌ای رسم کردند، اما بیپرده کوشیدند تا لطافت و ریزمکاریهای سبک او، مبالغه‌های خیال‌انگیز او در منظره‌سازی، و جنبه‌های عشقی بی‌پیرایه سوژه‌های او را دریابند. وی دو شاگرد از خود باقی گذاشت که هیچانی در عالم هنر به وجود آوردند. این دو عبارت بودند از سباستیانو دل پیومبو که به رم رفت، و تیتسیانو وچلی که از تمام نقاشان ونیزی بزرگتر بود.

۵- تیسین: سالهای سازندگی: ۱۴۷۷-۱۵۳۳

در شهر پیوه، واقع در سلسله کادوریک از کوههای دولومیتی، متولد شد؛ و آن کوههای خشن، که شکلشان در خاطر او محفوظ مانده بود، در دورنماهای او بخوبی مجسم شده‌اند. هنگامی که هنوز نه یا دهساله بود، او را به ونیز آوردند و متوالیاً به شاگردی سباستیانو تسوکاتو، جنتیله بلینی، و جوانی بلینی گماردند. در کارگاه هنری جوانی، در کنار جورجونه، که فقط یک سال از او بزرگتر بود، کار کرد. وقتی که آن نقاش چابکدست (جورجونه) کارگاه هنری خویش را تأسیس کرد، تیسین، احتمالاً به عنوان معاون یا دستیار او، در آن مشغول کار شد. او چندان از نفوذ جورجونه برخوردار شد که بعضی از پرده‌های نخستین او را به جورجونه، و برخی از آخرین تابلوهای جورجونه را به او نسبت دادند. پرده غیرقابل تقلید کنسرت شاید متعلق به این دوره باشد. جورجونه و تیسین در معیت یکدیگر بر دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی نقاشی کردند.

تیسین، از ترس طاعونی که جان جورجونه را گرفت، یا از فترتی که به واسطه جنگ اتحادیه کامبره در هنر ونیز به وجود آمده بود، به پادوا گریخت (۱۵۱۱)؛ در آنجا او سه فرسکو از معجزات قدیس آنتونیوس برای انجمن برادری سانتو رسم کرد. اگر ما قضاوت خود را بر ناپختگی آن پرده‌ها قرار دهیم، باید بگوییم که تیسین در سی و پنج سالگی هنوز راه درازی در پیش داشت تا آثارش به پای بهترین کارهای جورجونه برسد؛ مع‌هذا، گوته بعدها، با نظر صایب خود، در آن تابلوها «نوید کارهای بزرگ» را دید. پس از

بازگشت به ونیز، تیسین نامه‌ای برای دوج و کمیته ده نفری فرستاد (۳۱ مه ۱۵۱۳) که نامه لئوناردو به لودوویکو را در یک نسل پیش به خاطر می‌آورد:

به پیشگاه امیر و الاچلمو سروران بلندپایه و مقتدر! من، تیسین، اهل کادوره، از زمان کودکی به تحصیل هنر نقاشی پرداخته‌ام و بیش از آنکه به نفع مادی دلبسته باشم، خواستار کمی شهرتم. ... گرچه در گذشته و حال مصرأ از طرف حضرت قدسی مآب، پاپ اعظم، و سایر بزرگان به خدمت دعوت شده‌ام، همچون رعیت وفادار آن عالیشانان این

آرزو را در سر می‌پرورده‌ام که از خود یادگاری در این شهر مشهور باقی بگذارم، بنابراین، اگر آن عالیشانان را خوش آید، علاقه‌مندم که در تالار شورای کبیر نقاشی کنم، تمام قدرت خود را در آن به کار برم، و کار خود را با توالی از یک صفحه نبرد در کنار پیاتستنا آغاز کنم. این کار چندان مشکل است که هیچ کس تا حال جرأت دستیازی به آن را نداشته است. با طیب خاطر حاضرم برای زحمت خود هر پاداشی را که مناسب تصور شود، یا حتی کمتر، بپذیرم. بنابراین، چون همانطور که گفته شد فقط در پی افتخار و تحصیل مسرت آن عالیشانان هستم، استدعا می‌کنم امتیاز نامه حق العمل کاری دیوارهای خارجی انبار بازرگانان توتونی را، هر وقت که محل خالی برای آن یافت شد، برای تمام عمر، و صرف نظر از کلیه کیفیات مخصوص و محتمل، و با همان شرایط و مخارج و معافیت‌های مالیاتی که در مورد جان بلینی معمول گشته است، به اضافه دو دستیار که حقوق آنان از طرف اداره نمک پرداخت شود، و همچنین تمام رنگها و مواد مورد احتیاج به من اعطا شود. در عوض، وعده می‌دهم که کار فوق‌الذکر را با چنان سرعت و مرغوبیتی انجام دهم که پسند خاطر دولت باشد.

«امتیاز نامه حق العمل کاری» ظاهراً عبارت بود از امتیاز وساطت بین بازرگانان ونیزی و خارجی؛ و در مورد دلالتی با تجار آلمانی در ونیز، عملاً دارنده امتیاز نامه را به مقام نقاش رسمی کشور منصوب می‌کرد و حقوق سالانه‌ای به مبلغ ۳۰۰ کراون (۳۷۵۰ دلار)، برای ساختن تصویری از دوج، و تصاویر دیگری که ممکن بود از طرف دولت الزام شود، در حق او مقرر می‌داشت. ظاهراً پیشنهاد تیسین به طور آزمایشی از طرف شورا پذیرفته شد؛ در هر حال، او به نقاشی نبرد کادوره در کاخ دوکی آغاز کرد. اما رقیبان او شورا را اغوا کردند که امتیاز نامه را از او دریغ دارد و مواجب دستیارانش را به تعویق اندازد (۱۵۱۴). پس از مذاکراتی که تمام اشخاص ذی‌نفع را به خشم آورد، مقام و مواجب امتیاز نامه را بدون عنوان آن دریافت داشت (۱۵۱۶). او نیز به نوبه خود نقاشی تصویر را به تأخیر انداخت و دو نقاشی را که در تالار شورای کبیر شروع کرده بود تا ۱۵۳۷ تمام نکرد. این نقاشیها در ۱۵۷۷ به واسطه حریق از میان رفتند.

تیسین هنر خود را باهستگی پیش می‌برد، بدان سان که گویی یک قرن زندگی خواهد کرد. اما در اوایل ۱۵۰۸ آن ادراک معنوی و قدرت فنی را که می‌بایست او را فوق حریفانش قرار دهد به دست آورد. یک تصویر بینام، که زمانی آریوستو نامیده می‌شد، دارای اثری از سبک جورجونه است – شخص مصور سیمایی شاعرانه و چشمانی مرموز و کمی شرارت‌بار دارد، و دارای لباس مجلی است که نمونه‌ای برای صدها تابلو بعدی شد. در این دوره (۱۵۰۶-۱۵۱۶) تیسین، که رو به پختگی می‌رفت، می‌دانست که چگونه زنان را با ملاحات بسیار مصور سازد. این کار او از جورجونه منشأ گرفت و، تا زمان روبنس، دوره بسط و تحول خود را طی کرد. حرکت از مریم تا ونوس در کار تیسین ادامه یافت؛ حتی زمانی که او تصاویر بسیار مشعشع و مشهور مذهبی رسم می‌کرد. همان دستي که زهد را با حضرت مریم کولی و ستایش

شبانان برانگیخت، توانست به زن در حال بزک بپردازد و آن معصومیت شهوت‌انگیز را در تابلو فلورا (گالری اوفیتسی) مجسم سازد. آن صورت نجیب و آغوش سخی شاید دوباره در پرده دختر هرودیس تکرار شد؛ سالومه همان قدر کاملاً ونیزی است که سر بریده شده دقیقاً عبرانی است.

در سال ۱۵۱۵ یا نزدیک آن، تیسین دوتا از مشهورترین تصاویر خود را به وجود آورد. تابلو سه مرحله از عمر انسان گروهی از کودکان عریان را نشان می‌دهد که زیر درختی خفته‌اند، کوپیدو عشق جنون‌آمیز را به آنان (با وجود سن کمشان) تلقیح می‌کند، یک مرد ریش‌پوش هشتاد ساله در حال تماشای مجموعه‌ای است، و یک زوج جوان در بهار عشق شادی می‌کنند، اما با حسرت به یکدیگر می‌نگرند، گویی لجاجت زمان را در فرسودن زندگی انسان پیش‌بینی می‌کنند. تابلو عشق مقدس و کفرآمیز عنوان جدیدی دارد که اگر تیسین سر از خاک بردارد، از آن در شگفت خواهد شد. در نخستین یادی که از این تصویر شده است (۱۶۱۵)، آن را زیبایی آراسته و ناآراسته خوانده‌اند. شاید مقصود از این پرده تذکار یک نکته اخلاقی نبوده و فقط تزئین یک داستان مورد نظر بوده است. برهنه «ناپاک» کاملترین کار تیسین است، و در حقیقت می‌توان گفت که ونوس میلو رنسانس است. اما بانوی «مقدس» او نیز دنیوی است؛ کمر بند گوهر نشان وی دیده را، و جامه ابریشمینش دست را به خود جلب می‌کند؛ شاید او همان فاحشه شادمان باشد که مدل فلورا و زن در حال بزرگ بوده است. اگر بیننده‌ای مدت کافی بر تصویر بنگرد، منظره درهمی در پشت اشخاص آن می‌بیند: گیاهان و گلها و توده انبوهی از درختان، شبانی در حال توجه از گله‌اش، دو عاشق، شکارورزان و سگانی که خرگوش را تعقیب می‌کنند، شهری با برج‌هایش، کلیسایی با برج ناقوسش، دریایی سبز به سبک جورجونه، و یک آسمان پر ابر. اگر ما «معنی» این تصویر را نمی‌توانیم بدانیم، چه اهمیتی دارد؟ آن یک نوع زیبایی است که «چندی می‌پاید»؛ آیا این آن چیزی نیست که فاوست فکر می‌کرد ارزش یک روح را دارد؟

تیسین پس از آنکه آموخت که زیبایی زنانه، اعم از آنکه آراسته باشد یا طبیعی، همواره مشتری دارد، آن را با شادی دنبال کرد. در اوایل ۱۵۱۶ دعوت آلفونسو اول را برای نقاشی چند تابلو در کاخ دوکی فرارا پذیرفت. به هنرمند ما با دو دستیار خود در آنجا برای مدتی در حدود پنج هفته منزلی داده شد؛ گویا پس از آن نیز کرارا از ونیز به فرارا رفت. تیسین برای تالار مرمر کاخ آلفونسو سه تابلو رسم کرد که در آنها خوی مشرکانه جورجونه را ادامه داد. در تابلو باکانالیا مرد و زن، که برخی از آنها برهنه‌اند، در جلو منظره‌ای از درختان قهوه‌ای، دریاچه نیلگون، و ابرهای سیمگون می‌آشامند و می‌رقصند؛ طوماری بر روی زمین این شعار فرانسوی را بر خود دارد: «آن که می‌آشامد و باز نمی‌آشامد، معنی شرب را نمی‌داند.» در مسافتی، یک نوح پیر برهنه و مست با اندامی سست و کشیده خوابیده است؛ قدری نزدیکتر،

پسری و دختری به گروه رقاصان ملحق می‌شوند، و جامه‌هاشان با وزش نسیم می‌پیچد و موج می‌خورد؛ در زمینه جلو، زنی، که پستانهای محکمش جوانی او را می‌نمایاند، برهنه بر روی علف دراز کشیده و به خواب رفته است؛ و نزدیک او، کودکی دامن جامه خود را بلند کرده است تا مthane خویش را خالی کند و حلقه باکوس را به پایان رساند. در باکوس و آریادنه زنی متروک، از موکب باکوس، که ناگهان از میان جنگل سر در می‌آورد- ساتیرهای مست، مرد برهنه‌ای که چند مار به دورش پیچیده‌اند، خداوند شراب در حالی که از گردونه خود فرو می‌جهد تا شاهزاده خانم فراری را بگیرد- به وحشت می‌افتد. در این تابلوها، همچنین در عبادت ونوس، جنبه‌های مشرکانه هنر رنسانس در نهایت تجلیند.

در همان اوان، تیسین شمایل بس جالبی از حامی جدید خود، دوکا آلفونسو، کشید: رخساری شکیل و با هوش، اندامی جسیم که در یک جامه رسمی بس با وقار می‌نماید، و دستی زیبا (البته چندان به دست یک سفال‌ساز و توپ‌ساز شبیه نیست) که بر روی یک توپ محبوب نهاده شده است؛ این تصویری است که حتی میکلائز را نیز به ستایش واداشت. آریوستو برای داشتن تصویری از خود در برابر نقاش نشست و تحسین خود را از آن تصویر با بی‌تی در یکی از چاپ‌های بعدی رولاند خشمگین بیان کرد؛ لوکرس بورژیا تهیه تصویر خود را به این شبیه‌ساز بزرگ و اگذار کرد، اما اکنون هیچ اثری از آن تابلو به جا نمانده است؛ ولورا دیانتی معشوقه آلفونسو هم ممکن است برای تهیه شبیهی از خود در برابر او نشسته باشد. از این شبیه اکنون یک نسخه در تابلو حضرت مریم موجود است. شاید برای آلفونسو بود که تیسین یکی از بهترین پرده‌های خود را به نام ثنای پول رسم کرد. در این تصویر یک فریسی، با سری شبیه سری یک فیلسوف، صمیمانه سؤالی از عیسی می‌کند، و عیسی بدون نفرت، به طرز بسیار تحسین‌آمیزی به او پاسخ می‌گوید.

این از مقتضیات زمان بود که تیسین می‌توانست از باکوس به عیسی و از ونوس به مریم بپردازد، و دوباره با آرامش خاطر عکس این را انجام دهد. در ۱۵۱۸ برای کلیسای فراری بزرگترین اثر خود- صعود مریم عذرا- را به وجود آورد. هنگامی که این تابلو در پشت محراب مرتفع، در یک قاب مرمر با شکوه نصب شد. سانودو، وقایع‌نگاری ونیزی، آن «واقعه» را بی‌ارزش دانست: «۲۰ مه ۱۵۱۸: دیروز تابلویی که توسط تیسین برای... مینوریتها رسم شده بود، نصب شد.» اما امروزه منظره صعود مریم عذرا در فراری واقعه‌ای برای هر فرد حساس می‌باشد. نزدیک مرکز این پرده اندام مریم عذرا به وضعی ممثلی و نیرومند دیده می‌شود که به جامه‌ای قرمز و شنلی آبی پیراسته است؛ در حالی که غرق شگفتی و انتظار می‌باشد، و در میان ابرها توسط هاله معکوسی از کروبیان بالدار به سوی آسمان روان است. در بالای سر مریم شکلی است که نشان می‌دهد تیسین کوشش بیهوده‌ای برای مصور ساختن الوهیت انجام داده است- آنچه این شکل را می‌سازد سر به سر جامعه وریش و مویی است پریشان شده به دست باد آسمان؛



تیسین: صعود مریم عذرا؛ کلیسای فراری، ونیز،

فرشته‌ای که تاجی از طرف «او» برای مریم می‌برد ظریفتر رسم شده است. در زیر پای مریم، حواریون هستند که برخی با شگفتی بر او می‌نگرند، بعضی در ستایش او زانو بر زمین زده‌اند، و عده‌ای نیز اندام خود را بالا کشیده و دستشان را دراز کرده‌اند تا شاید با او به بهشت برده شوند. هر شکاک سرسختی در برابر این پرده شگفت‌انگیز بایستد، از شک خود متأسف می‌شود و به زیبایی و جنبه آرزویی داستان اعتراف می‌کند.

در ۱۵۱۹، یاکوپو پزارو، اسقف پافوس در قبرس، به شکرانه پیروزی ناو گروه ونیزی خود بر سفاین ترکیه، تیسین را مأمور ساخت که محراب دیگری برای کلیسای فراری – برای نمازخانه‌ای که از طرف خانواده او به کلیسا هدیه شده بود- بسازد. تیسین مدت هفت سال در کارگاه هنری خویش روی این تابلو کار کرد. او به دلخواه خود مریم عذرا را بر تختی نشانده، اما در عدول از سابقه مرسوم، او را در سمت راست و اهداکننده را در قطب مخالف او در سمت چپ قرارداد؛ درحالی که پطرس حواری میان آن دو واقع شده و قدیس فرانسیس در جلو پای مریم قرار گرفته است. اگر به خاطر نوری که بر مادر و کودک تابیده است نبود، ممکن بود این تصویر تناسب و توازن خود را از دست بدهد. بسیاری از نقاشان، که از روش کهن ترکیب تمرکزی یا هرمی در این تصاویر خسته شده بودند، این تابلو را پسندیدند و از تجربه نوین آن تقلید کردند.

در حدود سال ۱۵۲۳ مارکزه فدریگو گونتساگا تیسین را به مانتوا دعوت کرد؛ او آنجا دیری نپایید، زیرا تعهداتی در ونیز و فرارا داشت؛ اما نقاشی رشته‌ای از تصاویر را، که شامل یازده تابلو بود و امپراطوران روم را نشان می‌داد، شروع کرد. این تابلوها اکنون مفقود شده‌اند. در یکی از سفرهای خود به مانتوا شبیه جالبی از آن مارکزه جوان ریشو کشید. مادر فدریگو، ایزابلای والاگهر، هنوز زنده بود و برای تصویر خود در برابر آن نقاش نشست. پس از آنکه آن را به نحو ناراحت کننده‌ای مطابق حقیقت یافت، جزو اشیای عتیق خود قرار داد، و از تیسین تقاضا کرد که نسخه‌ای از روی تصویر چهل سال پیش او، که توسط فرانچا ساخته شده بود تهیه کند. از روی این تصویر بود که تیسین تابلو مشهور خود را به وجود آورد (حد ۱۵۳۴). در این تابلو ایزابلا با کلاه عمامه‌ای شکل، آستینهای مزین، شل پوستی، و چهره‌ای زیبا دیده می‌شود. ایزابلا بتعریض گفت که هرگز به آن زیبایی نبوده است، اما ترتیبی داد که آن شمایل یادگاری به دست آیندگان برسد.

اکنون تا لحظاتی تیتسیانو وچلی را رها کنیم. برای فهم فعالیتهای بعدی او باید نخست به شرح وقایع سیاسی بپردازیم که در آنها بزرگترین حامی او – شارل پنجم – جداً ذی علاقه بود. تیسین در ۱۵۳۳ پنجاه و شش ساله بود. که می‌توانست تصور کند که هنوز چهل و سه سال دیگر از عمر او باقی است و در نیم قرن دوم زندگیش به قدر نیم قرن اول شاهکار به وجود خواهد آورد؟

۶- هنر مندان و هنرهای کوچکتر

حال باید به عقب برگردیم و دو نقاشی را که پس از تیسین به دنیا آمدند و پیش از مرگ او از جهان رفتند مختصراً بستانیم. ابتدا به جیرولامو ساوولدو ادای احترام می‌کنیم که از برشا و فلورانس به ونیز آمد و تصاویری عالی ساخت: حضرت مریم و قدیسان، که اکنون در گالری برراست؛ قدیس متی در موزه هنری مترپلین؛ و مریم مجدلیه در برلین – این تابلو بمراتب جذابتر از اثر تیسین به همین نام است.

یاکوپو نیگرتی به مناسبت نام تپه‌ای در نزدیکی زادگاهش، سرینا در آلبهای برگاماسک، پالما نامیده شد؛ وقتی پسر برادرزاده‌اش پالما جووانه نیز به شهرت رسید، پالما وکیو نام گرفت. معاصرانش او را تا چندی با تیسین برابر می‌دانستند. محتملاً حسادتی بین آن دو به وجود آمده بود که به خاطر ربودن معشوقه یاکوپو از طرف تیسین رفع نشد. یاکوپو صورت این معشوقه را به نام ویولانته نقاشی کرده بود؛ تیسین تصویری از او به نام فلورا کشید. پالما نیز مانند تیسین، اگر نه به حدت او لااقل با مهارت او، به موضوعات مشرکانه و مذهبی هردو می‌پرداخت؛ در کشیدن تابلوهای «مکالمه مقدس» یا «خانواده مقدس» تخصص داشت، اما شاید شهرت خود را به ترسیم تصویر زنان زرین موی ونیزی مدیون بود – زنان فربه سینه‌ای که گیسوان خود را به رنگ بور تا خرمایی در می‌آوردند. مع‌هذا، بهترین تصاویر او مذهبی هستند؛ از جمله این دو تابلو: سانتا باربارا در کلیسای سانتاماریا فورموزا (سانتا باربارا قدیس حامی توپچیان ونیزی بود)؛ و یعقوب و راحیل (موزه هنری درسدن) – این تابلو چوپان خوش اندامی را در حال بوسیدن دختر

گلگون رخی نشان می‌دهد. اگر تیسین دهها پرده پرمایه‌تر به وجود نیاورده بود، تصویرهای پالما در زمان و شهر خود بهترین تصاویر به شمار می‌رفتند.

شاگرد او، بونیفاتسیو د پیناتی، که به مناسبت زادگاهش ورونزه نامیده می‌شد، سبک بزم روستایی جورجونه، و دیانای تیسین را برای تزئین دیوارها و اثاث خانه‌های ونیزی، با دورنماهای جذاب و اشخاص برهنه، پیش گرفت؛ دیانا و آکتایون او شایسته آثار چنین استادانی است.

لورنتسو لوتو، که معاصر بونیفاتسیو بود ولی از لحاظ شهرت به پای او نمی‌رسید، با گذشت زمان معروفیت یافته است. چون خجول، متورع، و غمگین بود، در ونیز، که به محض قطع شدن طنین ناقوسها و نغمه نواگران مذهبی هنر مشرکانه قدرت خود را از سر می‌گرفت، چندان احساس راحتی نمی‌کرد. در بیست سالگی (۱۵۰۰) یکی از اصیلترین نقاشیهای رنسانس را – تصویر قدیس هیرونوموس که اکنون در موزه لوور است – به وجود آورد. در این تابلو برخلاف معمول، یک چهره مبتذل یک زاهد خشکیده اندام دیده نمی‌شود، بلکه اجزای تصویر، به سبک چینی، از حفره‌های تاریک و صخره‌های کوهستانی تشکیل می‌شوند که در میان آنها آن فاضل پیر جزء بس کوچکی است که در ابتدا بزحمت دیده می‌شود؛ این اولین نقاشی

است که طبیعت را به جای آنکه به سان یک منظره خیالی نشان دهد، در سیطره وحشیش می‌نمایاند. لورنتسو، در سفر خود به ترویزو، برای کلیسای سانتا کریستینا، در پشت محراب، نقاشی بزرگی از حضرت مریم تاجدار رسم کرد که او را در سراسر شمال ایتالیا مشهور ساخت. کامیابی دیگری در نقاشی تصویر حضرت مریم برای کلیسای سان دومینیکو در رکاناتی باعث شد که وی را به رم فرا خوانند. در آنجا یولیوس دوم او را مأمور نقاشی چند طاق در واتیکان کرد؛ اما وقتی رافائل آمد، فرسکوهای که لوتو آغاز کرده بود خراب شده بودند. شاید این سرشکستگی به تیره ساختن خوی لورنتسو کمک کرد. شهر برگامو استعداد عجیب او را برای ملایم ساختن رنگهای تند معمول در هنر ونیز، و تبدیل آنها به الوانی که با تقوای مذهبی مناسب‌تر باشد، بیشتر ارج نهاد؛ دوازده سال در آن شهر کارکرد، مزد کمی دریافت می‌داشت، اما خشنود بود از اینکه در برگامو اول باشد تا در ونیز چهارم. برای کلیسای سان بارتولومئو یک محجر محراب ساخت. این نقاشی حضرت مریم در اوج جلال با وجود درهمی و بغرنجیش هنوز زیباست. زیباتر از آن پرده‌ای است به نام ستایش شبانان (دربرشا)؛ رنگ این تابلو، با آنکه پر و پخش شونده است، برای چشم و روح آرامبخشتر است تا رنگهای پر جلای نقاشان بزرگ ونیز.

روح حساسی مانند روح لوتو، گهگاه، بیش از آن تیسین در کنه شخصیات رسوخ می‌کرد. اثر کمتر نقاشی توانسته است شادابی جوانی را مثل تابلو چهره یک پسر بچه (در کاستلو میلان) مجسم کند. خود نگاره لورنتسو او را سالم و نیرومند نشان می‌دهد، اما می‌بایست بسیار مریض شده و درد کشیده باشد تا بتواند بیماری را در تابلو مرد بیمار (گالری بورگزه)، یا در تابلو دیگری به همین نام (در گالریا دوریا) چنان دقیق و با احساسات مجسم سازد: دستی تکیده و فشرده بر روی قلب، نگاهی دردناک و حیران که گویی با آن می‌پرسد چرا انگل بیماری شخصی بدان خوبی و بزرگی را برگزیده است. تصویر مشهورتری، لورا دی پولا، زنی را با زیبایی نجیبانه نشان می‌دهد که از معمایی زندگی در حیرت است و هیچ پاسخی برای آن، جز در ایمان مذهبی، نمی‌یابد.

I- کاردینال بورجا

جالب توجه‌ترین پاپ دوره رنسانس، در اول ژانویه ۱۴۳۱، در خاتیوا، در اسپانیا به دنیا آمد. والدینش عموزاده یکدیگر بودند و هر دو به خاندان بورخا تعلق داشتند که تاحدی اشرافی بود. روزیگو تحصیلات خود را در خاتیوا، والنسیا، و بولونیا انجام داد. وقتی عمش کاردینال و سپس با عنوان کالیکستوس سوم پاپ شد، راه جدیدی برای پیشرفت آن دانشجوی جوان در مشاغل مذهبی بازگردید. پس از عزیمت به ایتالیا، نام خود را از بورخا به بورجا تبدیل کرد، در بیست و پنج سالگی کاردینال، و در بیست و شش سالگی به مئمرترین شغل، که ریاست کل دربار پاپ بود، منصوب شد. وظایف خود را با حذاقت انجام داد، شهرتی در مدیریت به دست آورد، با قناعت زیست، و دوستان بسیاری از هر دو جنس (زن و مرد) پیدا کرد. اما هنوز یعنی پیش از بیست و هفت سالگیش- کشیش نبود.

در جوانی چندان نیکوشمایل بود و آن قدر از حیث رشاققت در رفتار، حرارت شهوانی، خوی با نشاط، و فصاحت مزاحی مستمر نمایان بود که زنان مقاومت در برابر او را مشکل می‌دیدند. چون در محیط اخلاقی سست ایتالیایی قرن پانزدهم بار آمده بود، و مشاهده می‌کرد که بسیاری از کشیشان به خود رخصت متلذذ شدن از زنان را می‌دادند، این جوان هرزه ارغوانی‌پوش نیز تصمیم گرفت از تمام مواهبی که خداوند به او و زنان اعطا کرده است بهره‌مند شود. پیوس دوم او را به سبب شرکت در یک «مجلس رقص قبیح و گمراه کننده» (۱۴۶۰) ملامت کرد، اما پاپ معذرت روزیگو را پذیرفت و او را همچنان به منزله دستياري معتمد در مقام ریاست کل دربار باقی گذاشت. در آن سال نخستین پسر روزیگو، پدرو لوئیس، زاده یا ایجاد شد؛ و شاید دخترش جیرولاما نیز، که در ۱۴۸۲ از دواج کرد، در همان سال پدیدآمد؛ مادران این دو ناشناخته‌اند. پدرو تا سال ۱۴۸۸ در اسپانیا زندگی کرد، در آن سال به رم آمد،

و پس از چندی مرد. در ۱۴۶۴ روزیگو همراه پیوس دوم به آنکونا رفت و در آنجا به یک بیماری مقاربتی مبتلا شد، زیرا، بنا به گفته پزشك معالجش، «تنها خوابیده بود».

حوالی سال ۱۴۴۶ علاقه‌ای نسبتاً دایمی به وانوتتسا د کاتانی، که در آن هنگام بیست و چهار ساله بود، پیدا کرد. بدبختانه وانوتتسا را به دومنیکو د/ آرینیانو شوهر دادند، اما دومنیکو او را در ۱۴۷۶ رها کرد. وانوتتسا برای روزیگو (که در ۱۴۶۸ کشیش شده بود) چهار فرزند آورد: در ۱۴۷۴ جوانی، در ۱۴۷۶ چزاره (که ما سزار خواهیم خواند)، در ۱۴۸۰ لوکرس، و در ۱۴۸۱ جوفره. این چهار فرزند پرسنگ گور وانوتتسا به او نسبت داده شده‌اند، و روزیگو گاه و بیگاه آنان را از خود می‌دانسته است. این پدر و مادری مستدام نمایاننده یک اتحاد تقریباً تکه‌گانی است، و شاید کاردینال بورجا را در مقایسه با سایر کشیشان بتوان دارای حدی از وفاداری و ثبات خانوادگی دانست. پدري مهربان و خیرخواه بود، اما بسیار جایی تأسف است که مساعی او برای ترقی دادن فرزندانش همواره مایه اعتلای کلیسا نمی‌شد. وقتی روزیگو به مقام پاپی چشم دوخت، شوهر حلیمی برای وانوتتسا پیدا کرد و او را یاری داد تا زندگی سعادت‌مندی داشته باشد. وانوتتسا دوبار بیوه شد، باز ازدواج کرد، با عزلت و قناعت زیست، از نیل فرزندانش به شهرت و ثروت شادمان شد، از جدایی خود از آنان رنج برد، شهرتی در پاکدامنی به هم زد، و در هفتاد و شش

سالگی چشم از جهان فرو بست (۱۵۱۸) و تمام اموال مهم خود را به کلیسا و اگذار کرد. لئو دهم حاجب خود را فرستاد تا در مراسم تشییع جنازه او شرکت کند.

اگر ما بخواهیم درباره آلساندر ششم از نظر اخلاقی زمان خودمان- یا نسبت به دوران جوانی خودمان- قضاوت کنیم، بیبهرگی خود را از حس تاریخی نشان داده‌ایم. معاصران او گناهان جنسی قبل از زمان پاپیش را فقط از لحاظ شرعی کبیر می‌دانستند؛ اما این گناهان در محیط اخلاقی آن زمان صغیر و قابل بخشش محسوب می‌شدند. حتی در نسلی که بین ملامت شدن او توسط پیوس دوم و نیل او به مقام پاپی واقع شده بود، عقیده عمومی نسبت به عدول کشیشان از مجرد اجباری ملایمتر شده بود. خود پیوس دوم، علاوه بر تولید فرزندان از راه عشق، یک بار از ازدواج کشیشان طرفداری کرده بود؛ سیکستوس چهارم چند فرزند داشت؛ اینوکنتیوس هشتم فرزندان خود را به واتیکان آورده بود. برخی از کشیشان اخلاق روزریگو را محکوم کرده بودند، اما هنگامی که مجمع سری برای انتخاب جانشین اینوکنتیوس تشکیل شد، ظاهرأ هیچکس با انتخاب او به این سمت مخالفت نکرد. پنج پاپ، از جمله نیکولاوس پنجم نسبتاً متقی، موقوفات سودآوری به او عطا کرده و مأموریت‌های مشکل و مشاغل پر مسئولیت به او داده بودند، و ظاهرأ (غیر از پیوس دوم، آنهم برای یک لحظه) هیچ‌یک از آنان توجهی

به شوق «بچه سازی» او نکردند. آنچه مردم در ۱۴۹۲ ملاحظه می‌کردند این بود که او به مدت سی و پنج سال رئیس کل دربار پاپ بود و پنج پاپی که متوالیاً در این مدت به مسند رسیدند او را به همین شغل منصوب کردند، شغل خود را با جدیت و حذاقیت اداره می‌کرد، و جلال ظاهری قصرش سادگی قابل ملاحظه زندگی خصوصیش را پنهان می‌ساخت. یاکوپو دا ولترا در ۱۴۸۶ او را چنین وصف کرد: «مردی است خردمند، لایق هر کار، و دارای شمی قوی؛ ناطقی است آماده، تیزهوش، و باتمیز؛ و در اداره امور مهارتی بسزا دارد» نزد رمیان محبوب بود و آنان را با بازیها و نمایشهای عمومی سرگرم می‌کرد؛ وقتی به رم خبر رسید که غرناطه به دست مسیحیان افتاده است، او مردم را بایک صحنه گویازی به رسم اسپانیا مشغوف ساخت.

شایدکار دینالهایی که در مجمع سری ۶ اوت ۱۴۹۲ شرکت کردند به ثروت او نیز دل‌بستگی داشتند؛ زیرا، از برکت شغل اداری متمادی خود در زمان پنج پاپ، ثروتمندترین کار دینالی شده بود که تاریخ رم به یاد داشت- البته به جز د/ استوتویل. آنان با اتکا به قول او مبنی بر اینکه هدایای مهمی به انتخاب کنندگان خود خواهد داد به او رأی دادند، و او نیز به وعده خود وفا کرد. به کار دینال سفورتناس ریاست دیوانخانه، چند موقوفه پرسود، و کاخ بورژیا را در رم وعده داد؛ به کار دینال اورسینی اسقفیه و عواید کلیسای قرطاجنه، شهرهای مونتیچلی و سوریانو، و حکومت مارکه را؛ به کار دینال ساولی چویتا کاستلانا و ماریوکا (میورفه) را؛ و غیره. اینفسورا این بخشش بورجا را «توزیع انجیلی اموالش به بیچارگان» نام داد. این کار غیر عادی نبود؛ هرکاندیدایی در مجامع سری سابق به آن دست زده بود - همان‌گونه که کاندیداهای مشاغل سیاسی امروزه به آن مبادرت می‌کنند. اینکه آیا رشوة پولی نیز در کار بود مشخص نیست. رأیی که اکثریت آرا را برای بورجا تأمین کرد به وسیله گراردو، کار دینال نود و شش ساله، داده شد که «چندان از خرد بهرمند نبود.» سرانجام، تمام کار دینالها به طرف برنده ملحق شدند و روزریگو بورجا را به اتفاق آرا انتخاب کردند (۱۰ اوت ۱۴۹۲). وقتی از او سؤال شد که چه نامی بر خود خواهد گذاشت، پاسخ داد: «نام آلساندر شکست‌ناپذیر». این یک آغاز مشرکانه برای پاپی بود که شیوه‌ای مشرکانه داشت.

II- آلساندر ششم

انتخاب بورجا به پاپی از طرف مجمع سری در حقیقت انتخابی بود که خود مردم کرده بودند. هرگز انتخاب هیچ‌پاپی مردم را تا این اندازه مسرور نکرده بود، و هیچ تاجگذاری بدان‌سان با شکوه نبود. جماعات انبوه از دیدن کوکبه تماشایی اسبان سفید، علمها و فرشینه‌ها، شهبازان و بزرگمنشان، کمانداران و سواران

ترك، هفتصد كشيپ، كاردينالهاي رنگينپوش، و بالاخره خود آلكساندر خوش اندام، بسيار مسرور بودند. آلكساندر با آنكه شصت و يك

سال داشت، هنوز كشيده قامت بود و از وجناتش سلامت مزاج، نيرو، و غرور ميباريد و، به قول يك شاهد عيني، «قيافه‌اي آرام و جلالي سرشار» داشت، حتي هنگامي كه جمعيت را بركت مي‌داد، مانند يك امپراطور بود. فقط تني چند از صاحبان افكار محتاط، مانند جوليانو دلا رووره و جوواني د مديجي، بيم آن داشتند كه مبادا پاپ جديد، كه پدري مهربان شناخته شده بود، قدرت خود را بيش از آنچه براي تنقيح و تقويت كليسا به كار اندازد، در بزرگ كردن خانواده خود اعمال كند.

آلكساندر كار خود را خوب آغاز كرد. در سي و شش سال بين مرگ اينوكنتيوس و تاجگذاري آلكساندر، دويست و بيست قتل مشهود در رم اتفاق افتاده بود. پاپ جديد اولين قاتل دستگير شده را عبرت سايرين قرار داد؛ جاني به دار آويخته شد، برادرش نيز با او اعدام شد، و خانه‌اش هم ويران گشت. شهر اين شدت عمل را ستود، جنايت قطع شد، نظم دوباره در رم برقرار گشت، و تمام مردم ايتاليا از اينكه شخص نيرومندي در رأس كليسا قرار گرفته بود خوشنود شدند.

هنر و ادبيات دچار ركود شدند. آلكساندر عمارات زيادي در داخل و خارج رم بنا كرد؛ هزينه ساختن سقف جديدي را براي كليساي سانتاماريا مادجوره با طلاي به‌دست آمده از قاره جديد امريكا و اهدا شده از طرف فرديناند و ايزابل پرداخت، مقبره هادريانوس را تبديل به دژ مستحكم سانت آنجلو كرد، و درون آن را دوباره تزيين نمود تا حجره‌هايي براي زندانيان پابي و مكان راحت‌تري براي پاپهائي كه ممكن بود مورد ايداي دشمنان قرار گيرند تهيه كند. بين آن دژ و كاخ واتيكان يك راهرو دراز سرپوشيده ساخت كه او را در زمان حمله شارل هشتم بهرم در ۱۴۹۴ پناه داد و كلمنس هفتم را از كمند لوتريها، به هنگام تاراج رم، نجات بخشيد. پپيتوريكيو استخدام شد تا آپارتمان بورژوا را در واتيكان بيارايد. چهارتا از اين شش اطاق توسط لئو سيزدهم به حال سابق بازگردانده و به روي عموم گشوده شد. يك تابلوي هلالی در يكي از آنها تك چهره باروحي را از آلكساندر مي‌نماياند-صورتی شادان، بدني نيرومند، با جامه‌هاي فاخر. در اطاق ديگري تصوير باكره‌اي ديده مي‌شود كه در حال تعليم خواندن به كودكي است. بنا به گفته وازاري، اين تصويري است از جوليا فارنزه كه بنا به روايتي معشوقه پاپ بوده است. وازاري مي‌افزايد كه آن تصوير شامل «سر پاپ آلكساندر در حال ستايش او» نيز بوده است، اما هيچ تصويري از پاپ در آنجا نمودار نيست.

آلكساندر دانشگاه رم را از نوساخت. چند معلم سرشناس را به آنجا دعوت كرد و مواجب آنان را چنان مرتب پرداخت كه قبل از آن سابقه نداشت. تئاتر را دوست مي‌داشت و از كمديها و رقصهائي كه دانشجويان دانشگاه براي جشنهائي خانوادگي او ترتيب مي‌دادند خوشنود مي‌شد. موسيقي سبك را به فلسفه سنگين ترجيح مي‌داد. در ۱۵۰۱ سانسور مطبوعات را با فرماني مبني بر اينكه هيچ كتابي نبايد بدون تصويب اسقف محل چاپ شود دوباره برقرار ساخت.

اما آزادي وسيعي براي ساتيرنويسي و مناظره قايل شد. به‌سخنان نيشدار مزاحان شهر مي‌خنديد، و پيشهاد سزار بورژوا را مبني بر تنبيه اين ليچارگويان رد كرد. به سفير فرارا چنين گفت: «رم شهر آزادي است كه در آن هر كس مي‌تواند هر چه بخواهد بگويد و بنويسد. مردم از من خيلي بد مي‌گويند، اما من اهميت نمي‌دهم.»

اداره امور كليسا به وسيله او در نخستين سالهاي سلطنت روحانيت به طرز مؤثري انجام مي‌گرفت. اينوكنتيوس هشتم خزانه را تهيه و مقروض به‌جا گذاشته بود؛ «براي اصلاح وضع ماليه پاپ صرف تمام قدرت مالي آلكساندر لازم بود؛ دو سال وقت او گرفته شد تا توانست بودجه را متعادل سازد.» از عده كاركنان واتيكان و همچنين از مخارج كاسته شد، اما امور مربوط به ضبط و ربط اداري همچنان بدقت انجام مي‌گرفتند و حقوق كارمندان سرويقت پرداخته مي‌شد. آلكساندر مراسم مذهبي پر زحمت شغل خود را

با وفاداري، اما با بيصبري يك سوداگر، انجام مي‌داد. رئيس تشریفات او يك نفر آلماني به‌نام يوهان بورخارد بود که در جاودان ساختن شهرت و فضیحت مخدومش سهمي بسزا داشت. او در يادداشتهاي روزانه خود تقريباً هرچه مي‌ديد ثبت مي‌کرد، حتي بسا چيزهايي که آلكساندر مي‌خواست ندیده بماند. پاپ آنچه را که در مجمع سري وعده کرده بود داد؛ حتي به كساني مانند كاردینال د مدیچی، که با اومدت بيشتري مخالفت کرده بودند، سخاوت بيشتري ابراز داشت. يك سال پس از انتصابش به مقام پاپي دوازده كاردینال جديد بر عده كاردینالها افزود؛ برخي از اين كاردینالها مردان واقعاً لایقي بودند؛ بعضي به تقاضاي قدرتهاي سياسي منصوب شدند که مصالحه با آنها صلاح بود؛ دوتن از آنان بسيار جوان بودند. ايپوليتو د/ استة پانزدهساله، و سزار بورژيائي هجده ساله؛ يكي از آنان، آلساندرو فارنزه ارتقاي خود را مرهون خواهرش جوليا فارنزه بود که بسيار كسان او را معشوقه پاپ مي‌دانستند. رميان تندزبان، که پيش‌بيني نمي‌کردند روزي آلساندرو را به عنوان پاپ پاولوس سوم خواهند ستود، او را «كاردینال پاچين» مي‌ناميدند. قويترين كاردینالهاي پير، جوليانو دلا رووره، از اينکه با وجود حاکميتش بر پاپ پيشين، اينوكنتيوس هشتم، چندان نفوذي در آلكساندر نداشت ناراضي بود. آلكساندر كاردینال سفورسا را مشاور محبوب خود ساخته بود. جوليانو، دريك لحظه خشم شديد، به اسقف‌نشين خود در اوستيا رفت و گاردي از مردان مسلح براي خود تشكيل داد. يك سال بعد به فرانسه گريخت و از شارل هشتم تمنا کرد که به ايتاليا تجاوز کند، يك شوراي عام تشكيل دهد، و آلكساندر را، به اين عنوان که مشاغل را با بيشرمي مي‌فروشد، خلع نمايد.

در همان اوان، آلكساندر با يك رشته مسائل سياسي ناشي از فشار قدرتهاي ايتاليائي توطئه‌گر مواجه بود. ايالات پاپي بار ديگر به دست عده‌اي از ديكتاتوران محلي افتاده بودند. اين ديكتاتورها، با آنکه خود را نماينده کليسا مي‌ناميدند، از ضعف پاپ اينوكنتيوس هشتم براي استقرار مجدد استقلالي استفاده کرده بودند که اسلافشان در زمان پاپي آلبرنوٹ يا

سيکستوس چهارم از دست داده بودند. برخي از شهرهاي قلمرو پاپ از طرف دولتهاي محلي تصرف شده بودند؛ مثلاً سورا و آکویلا را در ۱۴۶۷ ناپل تسخير کرد؛ و فوري را در ۱۴۸۸ ميلان تصاحب نموده بود. بنابر اين نخستين تکليف آلكساندر در آوردن اين ايالات تحت سلطه حکومت مرکزي پاپ و گرفتن ماليات از آنها بود. همان‌گونه که شاهان اسپانيا، فرانسه، و انگلستان فرمانروايان فئودالي را منکوب ساخته بودند. او اين مأموريت را به سزار بورژيا محول کرد که آن را با منتهاي سرعت و بيرحمي، آنچنانکه دهان ماکياولي از تحسین بازماند، انجام داد.

شدیدتر از اين وضع، که به رم نزديکتر و رفع مزاحمت آن نيز فوريتر بود، خودسري شديد نجبا بود، که نظراً تابع پاپ و عملاً مخاصم او و بر ايش خطرناک بودند. ضعف حکومت دنيوي پاپ از زمان بونیفایکيوس هشتم به اين اشراف رخصت داده بود تا حکومت فئودالي قرون وسطايي خود را در املاک خویش حفظ کنند، قوانيني براي خود وضع نمايند، ارتشهايي تشكيل دهند، به ميل خود و بيروا دست به‌جنگ يازند، و نظم و تجارت لاتيوم را برهم زنند. کمي بعد از انتخاب آلكساندر به پاپي، فرانچسکو چيپو املاکي را که از پدرش اينوكنتيوس به او رسيده بود به مبلغ ۴۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۰۰,۰۰۰ دلار) به ويرجينيو اورسيني فروخت. اين اورسيني افسر عالي‌رتبه‌اي در ارتش ناپل بود و بيشتري پولی را که براي خريد آن املاک پرداخته بود از فرانته گرفته بود؛ در حقيقت ناپل دو نقطه سوق الجيشي مستحکم در قلمرو پاپ به دست آورده بود. آلكساندر، با تشكيل اتحاديه‌اي با ونيز، ميلان، فرارا، و سينا، با تجهيز يك ارتش، و بامستحکم ساختن ديوار بين سانت آنجلو و واتیکان، به عکس‌العمل پرداخت. فرديناند دوم پادشاه اسپانيا، چون مي‌ترسيد که يك حمله مشترك عليه ناپل قدرت آراگون را در ايتاليا پايان دهد، آلكساندر و فرانته را به مذاکره تشويق کرد. اورسيني، به منظور تحصيل حقي جهت نگاهداري املاک خريداري کرده، ۴۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ پرداخت؛ و آلكساندر پسر خود جوفره را، که در آن هنگام سيزده سال داشت، با سانچا نوة زيباي پادشاه ناپل نامزد کرد (۱۴۹۴).

در ازای وساطت فردیناند، آلساندر هر دو امریکا را به عنوان پاداش به او داد. کریستوف کلمب جزایر هند غربی را دو ماه پس از انتخاب آلساندر به پاپی کشف کرده و آنها را به فردیناند و ایزابل تقدیم داشته بود. پرتغال دنیای جدید را به موجب فرمان کالیکستوس سوم (۱۴۷۹) ادعا می کرد. این فرمان ادعای پرتغال را بر تمام زمینهای واقع در ساحل اقیانوس اطلس تنفیذ کرده بود. اسپانیا چنین احتجاج می کرد که فرمان فقط ساحل شرقی اقیانوس اطلس را شامل می شود. این دو کشور نزدیک بود با یکدیگر بجنگند که آلساندر دو فرمان صادر کرد (۳ و ۴ مه ۱۴۹۳) و بنابر آن تمام نواحی مکشوفه را در غرب خطی فرضی از قلب شمال به قطب جنوب به فاصله ۴۸۰ کیلومتری مغرب جزایر آسور و رأس الاخضر به اسپانیا،

و آنچه در مشرق این خط بود به پرتغال تخصیص داد، مشروط بر اینکه اراضی مکشوفه مسکن عیسویان نباشند و فاتحان در مسیحی ساختن اتباع خود بکوشند. «عطیه» پاپ البته فقط قسمتهایی را شامل می شد که به زور شمشیر تصرف شده باشند، اما صلح را بین دو کشور شبه جزیره ایبری حفظ می کرد. هیچ کس ظاهراً این اندیشه را به خود راه نمی داد که غیر مسیحیان هم حقوقی بر زمینهای مورد سکونت خود داشته باشند.

گرچه آلساندر می توانست قاره ها را تقسیم کند، ولی نگاه داشتن و اتیکان برایش امری دشوار بود. وقتی فرانسه فرمانروای ناپل مرد (۱۴۹۴) شارل هشتم تصمیم گرفت به ایتالیا تعرض کند و ناپل را به فرانسه ملحق سازد. آلساندر، که از خلع شدن خود بیمناک بود، به عمل فوق العاده ای دست زد؛ بدین معنی که از سلطان عثمانی کمک خواست. در ژوئیه ۱۴۹۴ یکی از منشیان خود را، به نام جورجو بوتچاردو، نزد بایزید دوم فرستاد، با این پیام که شارل هشتم قصد دخول به ایتالیا، گرفتن ناپل، و خلع کردن یا مطیع ساختن پاپ را دارد و می خواهد در جهادی علیه قسطنطنیه از جم به عنوان مدعی تاج و تخت عثمانی استفاده کند. آلساندر پیشنهاد کرد که بایزید با پاپ، ناپل، و شاید هم ونیز علیه فرانسه تشریک مساعی کند. بایزید بوتچاردو را با توافعی که خاص شرقیان است پذیرفت و او را با ۴۰,۰۰۰ دوکاتو، که برای مخارج نگاهداری جم تخصیص داده بود، همراه با فرستاده ای از جانب خود، نزد پاپ بازگرداند. بوتچاردو در سنیگالیا توسط جووانی دلا رووره، برادر آن کاردینال ناراضی که وصفش قبلاً آمد، دستگیر شد. آن ۴۰,۰۰۰ دوکاتو را با پنج نامه ای که گفته می شد از سلطان به پاپ نوشته شده اند از او گرفتند. در یک نامه پیشنهاد شده بود که آلساندر جم را بکشد و جسد او را به قسطنطنیه بفرستد تا پس از وصول آن ۳۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار) برای پاپ ارسال گردد، که با آن «عالیجناب می تواند املاکی برای خود و فرزندان خریداری کند.» کاردینال دلا رووره رونوشت نامه را برای پادشاه فرانسه فرستاد. آلساندر ادعا کرد که کاردینال آن نامه ها و داستانهای مربوط به آنها را جعل کرده است. شواهد موجود بودن پیام آلساندر را به بایزید تأیید می کنند، اما جواب سلطان را به او محتملاً معجول می دانند. ونیز و ناپل نیز قبلاً وارد مذاکرات مشابهی با ترکها شده بودند. فرانسوای اول نیز بعداً همین کار را کرد. دین نیز برای فرمانروایان، تقریباً مانند هر چیز دیگر، وسیله ای برای قدرت است.

شارل آمد، از کشو دوست خود، میلان، و فلورانس وحشتزده گذشت، و به رم نزدیک شد (دسامبر ۱۴۹۴). کولونا، با آماده شدن برای تجاوز به پایتخت، از او پشتیبانی کرد. یک ناو گروه فرانسوی اوستیا- بندر رم در دهانه رود تیبر- را تصرف کرد و تهدید نمود که مانع ورود غله از سیسیل خواهد شد. بسیاری از کاردینالها، از جمله آسکانیو سفورتسا، جانبداری خود را از شارل اعلام کردند؛ ویرجینیو اورسینی قلعه های خود را به روی شاه گشود؛ نیمی از کاردینالها از او خواستند که پاپ را خلع کند. آلساندر در کاستلو سانت آنجلو پناه گرفت و سفیرانی

فرستاد تا با فاتح وارد مذاکره شوند؛ شارل نمی خواست با از میان برداشتن پاپ اسپانیا را بر خود بشوراند؛ هدفش ناپل بود، که ثروت آن همواره خاطر افسران او را به خود مشغول می ساخت. از این رو با آلساندر صلح کرد، مشروط بر آنکه به ارتش وی اجازه عبور بلامانع از لاتیوم داده شود، پاپ کاردینالهای طرفدار فرانسه را ببخشد، و جم را تسلیم کند. آلساندر به این شرایط تسلیم شد و به واتیکان بازگشت؛ آنگاه شارل

سه بار در برابر او زانو زد، و پاپ با لطف مخصوصی او را از پابوسی خودش بازداشت. شارل «اطاعت» رسمی فرانسه از پاپ را وعده داد؛ و بدین‌گونه تمام نقشه‌های مربوط به خلع پاپ نقش بر آب شدند. در ۲۵ ژانویه ۱۴۹۵، شارل به ناپل حرکت کرد و جم را با خود برد. در ۲۵ فوریه، جم از برونشیت مرد. به موجب شایعه‌ای، آلساندر مزور به او یک سم تدریجی داده بود، اما هیچ‌کس آن داستان را دیگر معتبر نمی‌دانند.

به محض رفتن فرانسویان، آلساندر شجاعت خود را بازیافت. او حال محتملاً چنین اندیشیده بود که ایالاتی نیرومند، ارتشی خوب، و سرداری لایق لازم است تا پایها را از شر نیروهای دنیوی نجات دهد. او با ونیز، آلمان، اسپانیا، و میلان یک اتحاد مقدس تشکیل داد (۳۱ مارس ۱۴۹۵). ظاهراً برای دفاع متقابل و جنگ با ترکان، و باطناً برای طرد فرانسویان از ایتالیا. شارل ملتفت قضیه شد و از راه رم به پیزا عقب‌نشینی کرد؛ آلساندر برای اجتناب از او چندی در اورویتو و پروجا به سر برد. وقتی شارل به فرانسه گریخت، آلساندر فاتحانه وارد رم شد؛ از فلورانس خواست که به اتحادیه ملحق شود و ساوونارولا را، که دوست فرانسه و دشمن پاپ است، طرد یا ساکت کند. ارتش پاپ را تجدید سازمان داد؛ جوانی، بزرگترین فرزند زنده مانده خود، را در رأس آن گذاشت؛ و فرمان داد تا دژهای اورسینی طاعی را تسخیر کند (۱۴۹۶). اما جوانی سردار نبود؛ از این رو در سوریانو شکست خورد، مفتضحانه به رم بازگشت، و عیاشیهای بی‌بندوبار خود را، که شاید موجب مرگ زودرسش شدند، از سر گرفت. مع‌هذا، آلساندر استحکامات فروخته شده به ویرجینیو اورسینی را دوباره به دست آورد و اوستیا را از فرانسه بازگرفت. چون ظاهراً بر تمام موانع فایق آمد، به پینتوریکو دستور داد که فرسکو‌هایی بر دیوارهای آپارتمان پاپ در سانت‌آنجلو بسازد و غلبه پاپ را بر شاه در آن بنمایاند. آلساندر حال در اوج قوس صعودی خود بود.

III- گنه‌کار

مردم رم پاپ را برای اداره امور داخلی و دیپلوماسی موفقیت آمیزش می‌ستودند؛ هر چند که آن دیپلوماسی متردد بود؛ برای معاشقه‌هایش او را کمی ملامت می‌کردند؛ به سبب آراستن آشپزخانه فرزندانش سخت مذمت می‌نمودند؛ و از انتصاب عده زیادی از اسپانیاییها، که قیافه

اجنبی و زبان خارجیشان برای ایتالیاییان ناخوشایند بود، خشمگین بودند. یکصد تن از خویشان پاپ به رم آمده بودند؛ یکی از ناظران می‌گوید: «ده دستگاه پاپ هم برای این بنی‌اعمال کافی نیست.» در آن هنگام خود آلساندر از حیث فرهنگ، سیاست، و رسوم زندگی ایتالیایی بود، اما هنوز اسپانیا را دوست می‌داشت؛ بسیاری از اوقات با سزار و لوکرس اسپانیایی حرف می‌زد؛ نوزده اسپانیایی را به مقام کاردینالی ارتقا داد؛ وعده زیادی خدمتکار و دستیار اسپانیایی در اطراف خود گردآورده بود. سرانجام میان حسود، نیمه بامزاح و نیمه باخشم، او را «پاپ یهودیزاده» لقب دادند، و غرضشان این بود که پیشینیانش یهودیان اسپانیایی عیسوی شده بودند. آلساندر چنین عذر می‌آورد که بسیاری از ایتالیاییان، مخصوصاً از طبقه کاردینالها، بیوفایی خود را به او ثابت کرده‌اند و او می‌بایست برگرد خود حامیانی داشته باشد که اخلاصشان مبنی بر این باشد که او را پیشینیان خود بدانند.

او- و تمام شاهان و امیران اروپا تا زمان ناپلئون- در ارتقای خویشان خود به مقامات حساس و پر قدرت، به همین‌گونه استدلال می‌کردند. تاچندی امیدوار بود که پسرش جوانی ممکن است در حفظ ایالات پاپی به او کمک کند، اما جوانی حساسیت پدر خود را نسبت به زنان به ارث برده بود، بدون آنکه قابلیت او را در حکومت بر اشخاص دارا باشد. آلساندر چون مشاهده کرد از میان پسرانش فقط سزار اراده و حمیت لازم برای ابغای نقشه‌های سیاسی لازم در آن زمان پرشدت را داراست، موقوفات مختلفی در اختیار او گذاشت که عواید آنها پول لازم را برای قدرت رو به افزایش او تأمین کند. حتی لوکرس نرمخو یک آلت سیاسی بود؛ یا به حکومت شهری منصوب می‌شد، یا به بستر دوك ثروتمند و منتفذي راه می‌یافت. علاقه پاپ به لوکرس چندان شدید بود و او را به چنان ابراز مهری می‌کشاند که شایعه سازان بی‌عاطفه او را به زنا با وی متهم

می ساختند و چنان می نمودند که او در عشقبازی با پسرانش رقابت می کند. در دومورد از غیبت خود از رم، حفاظت اطاقهای خویش در واتیکان را به لوکرس سپرد و به او اختیار داد که نامه های پاپ را باز کند و تصدی تمام کارهای عادی را عهده دار شود. این گونه واگذاری قدرت به زنان در خاندانهای فرمانروا در ایتالیا- مثلاً در فرارا، اوربینو، و مانتوا- کراراً اتفاق افتاده بود، اما رم اشباع شده از لذات را کمی تکان

می داد. وقتی جوفره و سانچا پس از ازدواجشان از ناپل بازگشتند، سزار و لوکرس به استقبالشان شتافتند؛ و آلساندر از اینکه هر چهار فرزند را نزدیک خود داشت شادمان بود. گویتچاردینی می گوید: «سایر پاپها برای مستور داشتن فضیحت خود فرزندان خویش را برادرزاده می خواندند؛ اما آلساندر از اینکه مردم آنها را فرزندان او بدانند خشنود بود.»

رم عشقورزی پاپ را به وانوتتسا، معشوقه پیشین او، بخشوده بود؛ اما از معاشقه او با جولیا، محبوبه فعلیش، در شگفت بود. جولیا فانونزه به سبب زیبایی خود، و مخصوصاً موی زرینش که چون فرو می ریخت به پای او می رسید، مشهور بود. منظره گیسوانش حتی اشخاصی را که از آلساندر خیلی کم حرارت تر بودند بر می انگیزت. دوستانش او را لابلآ (زیبا) می نامیدند. سانودو او را چنین وصف می کند: «عزیز پاپ، زن جوانی که دارای زیبایی و فهم بسیار است، و ملیح و نرمخوی است.» در ۱۴۹۳ اینفسورا شرح حضور او را در ضیافت عروسی لوکرس در واتیکان داد، و وی را هم خوابه آلساندر نامید؛ ماتارانتسو، مورخ اهل پروجا، همین اصطلاح را درباره جولیا به کار برد، و شاید در استعمال آن از اینفسورا تقلید کرد؛ و یک مزاح فلورانسی در ۱۴۹۴ او را «عروس عیسی» نامید، که معمولاً عنوانی است خاص کلیسا. برخی از دانشوران کوشیده اند که جولیا را تبرئه کنند، براین اساس که لوکرس تا آخر با او دوست بود و شوهر جولیا، اورسینو اورسینی، نمازخانه های به یادبود او بنا کرد. در ۱۴۹۲ جولیا دختری به نام لائورا زایید که رسماً فرزند اورسینی شناخته می شد، اما کاردینال آلساندر فانونزه آن دختر را متعلق به آلساندر تشخیص داده بود. گفته می شد که پاپ از زن دیگری یک پسر اسرارآمیز دارد که در ۱۴۹۸ متولد شده و در یادداشت روزانه بورخارد به عنوان کودک رومی ذکر می شود. از وی به عمل آمده است. این موضوع معلوم نیست، اما یک فرزند بیشتر یا کمتر چندان اهمیتی ندارد.

آلساندر بلاشک مردی چنان شهوانی و دموئی بوده که مزاجش با مجرد سازگار نمی آمده است. در یک جشن عمومی در واتیکان، که طی آن یک نمایش کمیدی داده شد (فوریه ۱۵۰۳)، او با صدای بلند ابراز شادمانی می کرد و خوش بود از اینکه جماعتی از زنان زیبا گردش را گرفته و با ملاحبت بسیار بر چارپایه هایی در پایین پای او نشسته اند. در هر حال او مرد بود. ظاهراً مانند بسیاری از کشیشان آن زمان احساس کرده بود که مجرد کشیشان اشتباهی از جانب ایلدیراندو بوده است و حتی یک کاردینال هم باید در التذاذ از مسرات و تحمل شادای معاشرت با زنان مجاز باشد. او احساساتی از مهر شوهری به وانوتتسا، و احتمالاً علاقه پدرانه نسبت به جولیا، ابراز می کرد. از طرف دیگر، دلبستگی او به فرزندانش، که گاه بر وفاداری

او به مصالح کلیسا غالب می شد، حجتی شمرده می شد بر اینکه قانون کلیسا در مقرر داشتن مجرد برای کشیشان محقق بوده است.

آلساندر در این سالهای میانه سلطنت روحانی خویش، پیش از آنکه اعمال سزار بورژیا بر آن سلطنت سایه افکند، فضایل بسیار داشت. گرچه خود را در مراسم عمومی سنگین و موقر می گرفت، در زندگی خصوصی بسیار با نشاط، نیکومنش، و باحرارت بود و برای لذت بردن از زندگی آمادگی داشت و همواره مستعد بود که از پنجره خود به رژه های از مردان ماسکدار، با بینیهای ساختگی دراز بسیار بزرگ به شکل آلت رجولیت، بنگرد و از ته دل بخندد. اگر شمایی از او را که توسط پینتوریکو رسم شده شبیه بدانیم، او را حال کمی فربه شده بود. این شمایل، که بردیوار یکی از اطاقهای خصوصی او نقاشی شده است، او را در حال عبادت نشان می دهد. مع هذا تمام داستانهایی که درباره او گفته شده اند متفقاً نشان می دهند که او با امساک زندگی کرد، و غذایش چنان ساده بود که کاردینالها از حضور در سرمیز او طفره می رفتند. اما در

اداره امور و در صرف وقت و همت امساك نمي‌کرد؛ شب تا دير وقت به كار مشغول بود و به طرزي فعال بر تمام امور كليسا در هر نقطه از جهان مسيحيت نظارت مي‌کرد.

آيا مسيحيت او بهانه‌اي بود؟ شايد نه. نامه‌هاي او، حتي آنهائي كه درباره جوليا نوشته است، پر از عبارات پارسايانه‌اي هستند كه در مكاتبات خصوصي ضرورت نداشت. چندان مرد عمل بود، و آن قدر مجذوب اخلاقيات سست زمان خود گشته بود، كه گهگاه متوجه تناقض بين زندگي خود و اصول اخلاقي مسيحيت مي‌شد. مانند بسيار كسان كه در الاهيات اصيل آيين هستند، در رفتار كاملاً دنياوي بود. ظاهراً حس مي‌کرد كه، در شرايط موجود، سلطنت او به دولتمرد نياز مند است نه به قدس. او قدوسيت را مي‌ستود، اما فكر مي‌کرد كه به صومعه و زندگي خصوصي متعلق است نه به مردمي كه مجبور بود در هر قدم با جباران سودجو و سياستمداران خائن و بيوجدان سروكار داشته باشد. او سرانجام همان روشهائي آنان، همچنين بيشتر تمهيدات مشكوك اسلاف خود، را در مقام پايي اتخاذ كرد.

چون براي حكومت و جنگهائي خود محتاج به پول بود، مشاغل را فروخت، املاك كاردينالهائي متوفا را تصرف كرد، و از سال بخشش ۱۵۰۰ بيشترين بهره را گرفت. صدور احكام معافيت و فرمانهائي طلاق قسمتهائي مهم معاملات سياسي او را تشكيل مي‌دادند؛ بدين گونه بود كه لاديسلاوس هفتم، پادشاه مجارستان، ۳۰,۰۰۰ دوكاتو به او پرداخت تا ازدواج او را با بئاتريچه، اميرزاده ناپل، فسخ كند. اگر هنري هشتم چنين آلكساندري داشت كه بتواند با او سودا كند، تا آخر عمر «مدافع دين» باقي مي‌ماند. آلكساندر وقتي احساس كرد كه مردم، به علت راهزني و وجود امراض مسري و يا جنگ، ممكن است در سال بخشش به رم نيايند

و از لحاظ مالي اميد او را برنياورند، براي تأمين نظرات خود، با پيروي از سوابق، توقيعي صادر كرد (۴ مارس ۱۵۰۰) و در آن بتفصيل متذكر شد كه مسيحيان براي تحصيل آمرزشنامه بدون آمدن به رم، مي‌توانند مبالغه بپردازند؛ بهاي برانت از گناه ازدواج با خويشان را نيز تعيين كرد؛ همچنين مبلغ را كه يك كشي ش بايد بپردازد تا از عقوبت خريد و فروش مقامات كليسايي و «تخلف از نظام» معاف شود. در ۱۶ دسامبر، سال بخشش را تا عيد تجلي به تعويق انداخت. محصلان اين وجوه وعده دادند كه كل مبلغ گردآوري شده صرف جهاد با تركان خواهد شد؛ اين وعده در مورد لهستان و ونيز ايفا شد؛ اما سزار بورژيا تمام عوايد سال بخشش را صرف نبردهائي خود براي بازگرداندن ايالات پايي كرد.

آلكساندر، براي اينكه سال بخشش را با مراسم بيشتري برگزار كند، در ۲۸ سپتامبر ۱۵۰۰ دوازده منصب كاردينالي جديد ايجاد كرد و از اين راه ۱۲۰,۰۰۰ دوكاتو عايد به دست آورد. گويتچاردينی مي‌گويد كه اين ترفيعات «نه به لايقترين كسان، بلكه به پردازندگان بيشترين مبلغ داده شد.» در ۱۵۰۳ نه كاردينال ديگر را با پرداخت مبالغه مناسب با منصب آنان به كليسا افزود. در همان سال، هشتاد شغل جديد «از هيچ» در ديوانخانه ايجاد كرد؛ اين شغلها، بنا به گفته يك سفير ونيزي معاند به نام جوستينياني، هريك به مبلغ ۷۶۰ دوكاتو فروخته شد. ساتيرنويسي كاغذي را كه اين بيت بر آن نوشته بود به مجسمه پاسكوينو چسبانيد (۱۵۰۳):

آلكساندر كليدها و محرابها را مي‌فروشد؛

حق دارد، زيرا براي آنها پول داده است.

به موجب قانون كليسايي، دارايي هر كشي شي پس از مرگ او به كليسا مي‌رسيد، مگر اينكه پاپ طور ديگري دستور دهد. آلكساندر همواره حكم معافيت از اين موضوع را صادر مي‌کرد، جز در مورد كاردينالها. در زير فشار سزار بورژيائي فاتح اما مسرف، آلكساندر اين شيوه را برگزيد كه ثروت كشي شان عالي مقام را تصاحب كند؛ بدين گونه، مبالغ هنگفتي عايد خزانه او شد. برخي از كاردينالها با دادن هدايائي نفيس در هنگام نزديك شدن مرگ، و برخي در اوان زندگي خود با صرف مبالغ گزاف براي ساختن مقابر مجلل يا يادگارهاي ديگر، از افتادن اموال خود به دست پاپ جلوگیری مي‌کردند. وقتي كاردينال مي‌كيل

درگذشت (۱۵۰۳)، فوراً تمام اموالش توسط عمال پاپ تصرف شد. اگر گفته جوستینیانی را بپذیریم، باید بگوییم که ۱۵۰,۰۰۰ دوکاتو به دست این عمال افتاد؛ اما آلساندر شکوه می‌کرد که فقط ۲۳,۸۳۲ دوکاتو پول نقد در آن میان وجود داشته است.

با تعلیق بررسی بیشتری از ادعای مسموم ساختن کشیشان عالی‌رتبه‌ای که زندگیشان زیاد طول کشیده بود، به دست آلساندر یا سزار بورژیا، موقتاً می‌توانیم بپذیریم که، به موجب

تحقیقات جدید، «هیچ مدرکی از اینکه آلساندر ششم کسی را مسموم کرده باشد به دست نیامده است.» این امر او را کاملاً تبرئه نمی‌کند، زیرا ممکن است او برای تاریخ بسیار زرنگ بوده باشد. اما نتوانست از شر هجوگویان، رساله‌نویسان، و سایر مزاحانی که نکته‌پردازیهایی موخش خود را برای رقیبان او می‌فرستادند نجات یابد. قبلاً متذکر شدیم که چطور سانائتسارو پاپ و پسر او را، در کشمکش بین حکومت پاپ و ناپل، با ابیات کوبنده رنج می‌داد. اینفسورا با قلم کوبنده و تند خود به کولونا خدمت کرد؛ و جرونیمو مانچونه برای بارونهای ساوولی به قدر يك هنگ سرباز ارزش داشت. آلساندر، به منزله جزئی از مبارزه خود علیه اشراف کامپانیا، در ۱۵۰۱ فرمانی صادر کرد که در آن جنایات و شرارتهای ساوولی و کولونا را بتفصیل شرح داده بود. گرافه گوییهایی این فرمان در نامه مشهور مانچونه-«نامه به سیلیویو ساوولی»- که جنایات و سنیات آلساندر و سزار بورژیا را مفصلاً وصف کرده بود، تعدیل شد. این سند به تعداد زیاد منتشر شد و در ایجاد این افسانه که آلساندر عفریتی ضال و ظالم بود نقشی بسزا ایفا کرد. آلساندر جنگ شمشیر را برد، اما دشمنان اشرافیش، که خصم او پاپ یولیوس دوم مانعی در راهشان ایجاد نکرد، جنگ کلام را بردند و صورتی را که از او ساخته بودند به تاریخ منتقل کردند.

او به افکار عمومی چندان توجهی نمی‌کرد و به افتراهایی که حقیقت تقصیرات او را چندین برابر می‌ساخت ندرتاً پاسخ می‌داد. او تصمیم داشت که کشوری نیرومند بسازد، و فکر می‌کرد که این کار با پیروی از اصول مسیحیت ممکن نیست. به کار بردن وسایل مملکت‌داری - تبلیغات، نیرنگ، دسیسه، انضباط، و جنگ- طبعاً بر کسانی که کلیسای مسیحی ضعیفی را به يك حکومت قوی ترجیح می‌دادند، و همچنین بر اشخاصی که نفعشان در این بود که ایالات پاپی در میان اشراف رم و قدرتهای ایتالیایی بینظم باشد، ناگوار بود. آلساندر گاه بر زندگی خود تأملی می‌کرد تا آن را با موازین انجیلی بسنجد، و آن وقت اذعان می‌کرد که منصب‌فروش، زناکار، و حتی - از طریق جنگ- منهدم‌کننده جانهاست. يكبار، وقتی که ستاره سعادت ناگهان در حال افول به نظر رسید و تمام دنیای مغرور و مسرورش از هم پاشیده می‌نمود، بی‌اخلاقی ماکیاوولی خود را از دست داد، به گناهان خویش اعتراف کرد، و عهد کرد که خودش و کلیسا را اصلاح کند.

او پسرش جوانی را حتی از دخترش لوکرس نیز بیشتر دوست می‌داشت. وقتی پدرو لوپیس مرد، آلساندر اقدام کرد تا جوانی بر رأس دوکنشین گاندیا در اسپانیا قرار گیرد. دوست داشتن آن پسر بسیار آسان بود، زیرا او نیکو منظر، مهربان، و شادمان می‌نمود. پدر مهر پرورش در نیافت که پسر او نه به کار عشق‌ورزی می‌خورد، نه رزم‌آرایی؛ از این رو او را به سرداری ارتقا داد، و آن فرمانده جوان بیکفایتی خود را ثابت کرد. جوانی يك زن زیبا را با ارزشتر از يك شهر تسخیر شده می‌دانست. در ۱۴ ژوئن ۱۴۹۷ با برادرش سزار و چند

مهمان دیگر در خانه مادرش و انونتسا شام خورد؛ هنگام مراجعت، جوانی از سزار و سایر مدعوین جدا شد و گفت که می‌خواهد خانم آشنایی را ببیند. از آن پس دیگر زنده دیده نشد. وقتی که پاپ متوجه ناپدید شدن او شد، پریشان گشت و منادی به اطراف فرستاد. يك قایقران اقرار کرد که در شب پانزدهم ژوئن جسدی را دیده است که به رود تیبر انداخته‌اند؛ چون از او پرسیدند که چرا گزارش نداده است، پاسخ داد که در دوران زندگیش صدها از این اجساد دیده و دانسته است که نباید خود را درباره آنها زحمت دهد. رود را جستجو کردند و جسد پیدا شد، در حالی که نه جای آن دشنه خورده بود؛ ظاهراً دوکای جوان مورد

حمله چندین نفر واقع شده بود. آکساندر چندان دلشکسته شد که در اطاق در بسته‌ای به سوگ نشست و طعام نپذیرفت، و ندبه‌هایش چنان پربانگ بودند که در کوچه‌ها شنیده می‌شدند.

فرمان داد تا قاتلان را جستجو کنند، اما شاید بزودی خود را به مسکوت ماندن قضیه راضی کرد. جسد نزدیک قلعه آنتونیو پیکو دلا میراندولا به دست آمده بود، که دختر زیبایی بنابر شایعات توسط دوکا گمراه شده بود، بسیاری از معاصران وی، مانند سکالونا سفیر مانتوا، قتل دوکا را به آدمکشانی نسبت دادند که از طرف کنته استخدام شده بودند، و این اسناد هنوز هم تا حدی قابل قبولند. برخی دیگر، از جمله سفیران فلورانس و میلان در رم، این جنایت را منسوب به عضوی از قبیله اورسینی دانستند که در آن هنگام با پاپ در حال جنگ بود. بعضی از شایعه‌سازان گفتند که جوانی با خواهرش لوکرس عشق‌بازی کرده و به دست اجیران جوانی سفورثسا، شوهر او، کشته شده است. در آن زمان هیچ‌کس سزار بورژیا را متهم نمی‌کرد. سزار، که در آن هنگام بیست و دو ساله بود، ظاهراً میانه بسیار خوبی با برادر داشت؛ کاردینال بود و در مسیر خود به سوی ترقی گام برمی‌داشت؛ و تا چهارده ماه پس از آن هم حرفه نظامی اختیار نکرده بود؛ از مرگ برادرش هیچ سودی نبرد؛ و پیش‌بینی هم نمی‌کرد که برادرش او را پس از بازگشت از خانه و انونتسا ترک کند. آکساندر، که در آن هنگام به سزار ظنی نمی‌برد، او را به سرپرستی اموال برادر گماشت. اولین نامی که از سزار به عنوان قاتل احتمالی جوانی برده می‌شود در نامه‌ای است که توسط پینیا، سفیر فرارا، در ۲۲ فوریه ۱۴۹۸، هشت ماه پس از آن واقعه، نوشته شده است. تا هنگامی که سزار خوی خود را در نیروی بیرحم خویش نشان نداده بود، افکار عمومی آن جنایت را منسوب به او نمی‌دانست؛ پس از آن، ماکیاولی و گویتچاردینی در انتساب آن به او همراهی شدند. شاید او (سزار)، در مراحل بعدی ترقی خود، اگر برادرش زنده بود و بر سر سیاست حیاتی با او مخالفت می‌کرد، او را می‌کشت؛ اما در مورد آن قتل بخصوص کاملاً بی‌گناه بود.

وقتی که پاپ براندوه خود از مرگ فرزند چیره شد، جلسه‌ای از کاردینالها تشکیل داد (۱۹ ژوئن ۱۴۹۷)، تسلیت آنان را شنید، و به آنان گفت که «دوک گاندیا را بیش از هرکس دیگر در جهان دوست می‌داشتم»؛ این «بزرگترین ضربه‌ای را که بر روح من وارد شده است»

مجازات‌های از سوی خدا برای گناهانم می‌دانم.» آنگاه چنین ادامه داد: «ما به سهم خود مصمم هستیم که زندگی خود را بهبود بخشیم و کلیسا را اصلاح کنیم. ... از این پس موقوفات به اشخاص صالح و طبق رأی کاردینالها داده خواهد شد. ما از خویش‌پرستی گذشتیم؛ اصلاح را از خود آغاز خواهیم کرد و سپس به تمام مناصب کلیسایی خواهیم پرداخت تا کار به کمال رسد.» هیئتی از شش کاردینال تشکیل شد تا یک برنامه اصلاحی تنظیم کند. این هیئت با جدیت کار می‌کرد و یک توقیع اصلاحات به پاپ عرضه داشت که اگر به موقع اجرا گذارده می‌شد، ممکن بود کلیسا را از اقدامات اصلاحی و ضد اصلاحی بعدی نجات دهد. اما وقتی آکساندر این سؤال را که عواید پاپ بدون وجوه حاصل از انتصابات کلیسایی چگونه تأمین خواهد شد مطرح کرد، جواب مناسبی برای آن عرضه نشد. در همان اوان لویی دوازدهم تهیه تجاوز مجدد به ایتالیا را می‌دید، و سزار بورژیا بزودی در صدد برآمد که ایالات پاپ را از حکام سرکش آنها بازستاند. رؤیای ساختمان سیاسی نیرومندی که بتواند در یک جهان سرکش و بیثبات قدرت مادی و مالی به کلیسا بدهد، خاطر پاپ را به خود مشغول می‌داشت؛ او اصلاحات را روز به روز به تعویق می‌انداخت؛ و سرانجام آنها را در کامیابیهای پسرش، که در کار تسخیر قلمرویی برای او بود و او را به یک شاه تمام عیار مبدل می‌ساخت، فراموش کرد.

IV- سزار بورژیا

آکساندر دلایل بسیاری در دست داشت که از سزار، که حال بزرگترین پسرش بود، راضی باشد. سزار زرین موی و زرد ریش بود، همان‌گونه که بسیاری از ایتالیاییها می‌خواستند باشند؛ نگاهی نافذ داشت؛ بلند بالا، راست قامت، نیرومند، و با مهابت بود. درباره او، همانند لئوناردو، گفته شده است که می‌توانست نعل

اسبي را با دست خم کند. اسبان سرکشي را که براي اصطبلش گرد مي‌آوردند با قدرت سوار مي‌شد؛ با اشتياق يك تازي که از بوي خون سرمست شود به شکار مي‌رفت. در سال بخشش با جدا کردن سر يك گاو به يك ضربت، در مسابقه گاو بازي در ميدان رم، جماعتي را به شگفت آورد؛ در ۲ ژانويه ۱۵۰۲ در يك مسابقه گاو بازي رسمي، که توسط خود او در ميدان سان پيترو ترتيب داده شده بود، به ميدان تاخت و بتهايي با نيزه‌اش وحشيترين گاوي را که در آنجا رها شده بود از پا درآورد. پس از پياده شدن از اسب، چندي نقش يك گاو باز را ايفا کرد؛ پس از آن، چون به قدر کافي شجاعت و مهارت خود را نشان داده بود، ميدان را براي اهل فن خالي کرد. او اين بازي قهرماني را در رومانيا و همچنين در رم معمول ساخت؛ اما پس از آنکه چند گاو باز کشته شدند، آن را براي اسپانيائيها واگذاشت.

اما اگر او را فقط يك عفريت نيرومند بدانيم، شخصيتش را درست درک نکرده‌ايم. يکي

از معاصرانش او را «جواني بامهارت و دهاي سرشار، خلقي نيك، ونشاطي فراوان» مي‌ناميد؛ ديگري او را چنين وصف مي‌کرد: «از حيث قيفاه و هوش بسيار برتر از برادرش دوک گاندياست.» مردان در او ملاحه رفتار، جامه‌هاي ساده اما گرانبها، نگاهی فرمانروا، و هيئت کسي را مي‌ديدند که گويي جهان را به ميراث برده است. زنان او را مي‌ستودند، اما دوستش نمي‌داشتند؛ مي‌دانستند که آنان را سبک مي‌گيرد و زود دور مي‌اندازد. حقوق را، به قدری که ذکاوت طبيعیش را تقويت کند، در دانشگاه پروجو فراگرفته بود. براي مطالعه کتاب يا پرداختن به «فرهنگ» چندان وقت نداشت، هرچند مانند هرکس ديگر گاه و بيگاه شعر مي‌سرود، بعدها نزد خدمتگزاران خويش لاف شاعري مي‌زد. هنر را بسيار ارج مي‌نهاد؛ وقتي رافائلو رياريو، به اين عذر که کويديو عتيق نيست بلکه اثر يك جوان گمنام فلورانسي است، از خريدن آن کتاب امتناع کرد، سزار قيمت خوبي براي آن پرداخت.

او مسلماً براي مشاغل ديني ساخته نشده بود. اما آلکساندر چون بيش از آنچه امارت در اختيار داشته باشد، حوزه‌هاي اسقفي داشت، او را اسقف اعظم والنسيا کرد (۱۴۹۲)، و پس از آن به مقام کاردينالي ارتقايش داد (۱۴۹۳). هيچ کس چنين مشاغلي را روحاني تلقی نمي‌کرد؛ آنها وسايلي بودند براي تأمين عايدی جهت جواناني که خويشان منتفذ داشتند و ممکن بود براي تصدي اموال و امور پرسنلي کليسا تربيت شوند. سزار کارهاي مذهبي کوچک انجام داد، اما هرگز کشيش نشد. چون نوازندگان از کاردينالي ممنوع بودند، آلکساندر، به موجب فرمانی که در ۱۹ سپتامبر ۱۴۹۳ صادر کرد، او را فرزند مشروع وانوتتسا و د/آرينيانو اعلام نمود. اما بدبختانه سيکستوس چهارم در ۱۶ اوت ۱۴۸۲ سزار را فرزند «روزيگو، اسقف و رئيس ديوانخانه» اعلام کرده بود. مردم، که معمولاً ديده بودند «داستانهاي قانوني» برحايق نابهنگام پرده مي‌افکند، چشمک مي‌زدند و مي‌خنديدند.

در ۱۴۹۷، اندکی پس از مرگ جواني، سزار به عنوان فرستاده پاپ به ناپل رفت و اين مسرت را يافت که شاهي را تاجگذاري کند. شايد لمس کردن تاج عشق به حکومت را در او برانگيخت. پس از بازگشت به رم، با سماجت از پدر خود خواست که به او اجازه دهد از شغل کليسا يي خود دست کشد. هيچ راهي براي معاف ساختن او از آن شغل نبود، جز اعتراف پاپ در برابر هيئت کاردينالها به اينکه سزار فرزند نامشروع اوست؛ چنين شد، و منصب کاردينالي او بي اعتبار گشت (۱۷ اوت ۱۴۹۸). پس از آن، سزار با اشتياق کامل به بازي سياست بازگشت.

آلکساندر اميدوار بود که فدریگو سوم پادشاه ناپل سزار را به شوهری دخترش کارلوتا بپذيرد؛ اما فدریگو هواي ديگري در سر داشت. پاپ، که سخت رنجيده خاطر شده بود، به فرانسه روي آورد، به اين اميد که ياري آن را به در بازگرفتن ايالات پاپي تحصيل کند. اين امر فرصتي به دست لويي دوازدهم داد تا فسخ يك ازدواج اجباري را، که در جواني به او تحميل

شده بود و به موجب ادعای خود او هرگز به مرحله تمتع نرسيده بود، از پاپ خواستار شود. در اکتبر ۱۴۹۸، آلکساندر سزار را با فرمان فسخ آن ازدواج و ۲۰۰,۰۰۰ دوکاتو پول براي خواستاري دختری از

خاندان سلطنت به فرانسه فرستاد. لویی، که از حکم طلاق و از رفع ممانعت پاپ از ازدواج او با بیوۀ شارل هشتم خشنود شده بود، به سزار پیشنهاد همسری با شارلوت د/آلبره، خواهر پادشاه ناوار، را کرد؛ به علاوه، عنوان دوکی دوتا از توابع - به نامهای والتینو و دیونا - را به سزار اعطا کرد. پاپ بر این سرزمینها ادعای قانونی داشت. در مه ۱۴۹۹ دوک جدید - که از آن پس در ایتالیا دوکا والتینو خوانده می‌شد - شارلوت خوشخو، زیبا، و ثروتمند را به زنی گرفت؛ و اهالی رم، که خبر این ازدواج را از پاپ شنیده بودند، شادمانی خود را با آتشبازی اعلام کردند. این ازدواج پاپ را به بند اتحاد با شاهی انداخت که علناً قصد تعرض به ایتالیا و تسخیر میلان و ناپل را داشت. آلساندر در ۱۴۹۹ همان اندازه مقصر بود که لودوویکو و ساوونارولا در ۱۴۹۴. این اتحاد نتیجه تمام کوششهایی را که آلساندر برای تشکیل اتحاد مقدس در ۱۴۹۵ صرف کرده بود از میان برد و زمینه را برای جنگهای یولیوس دوم آماده کرد. سزار بورژیا جزو معاريفي بود که در ۶ اکتبر ۱۴۹۹، هنگام ورود لویی دوازدهم به میلان، در التزام او بودند؛ کاستیلیونه، که در آنجا بود، دوکا والتینو را بلندبالترین و خوش قیافه‌ترین مرد در میان ملتزمان شاه توصیف می‌کند. غرور او با زیبایی منظرش برابری می‌کرد. بر نگین انگشترش این جمله حک شده بود: «آنچه باید کرد بکن، هرچه شد بشود.» بر تیغ شمشیرش منظری از زندگی یولیوس قیصر (ژولیوس سزار) حکاکی شده بود؛ و دو شعار بر دو طرف آن دیده می‌شد: «طاس افکنده شده است؛ یا قیصر یا هیچ‌کس.»

آلساندر، در این جوان دلیر و جنگجوی با نشاط، سرانجام آن سرداری را که سالها برای رهبری نیروهای مسلح کلیسا و تسخیر مجدد ایالات پاپی جستجو می‌کرد یافت. لویی سیصد نیزه‌دار فرانسوی در اختیار او گذاشت؛ چهار هزار سرباز اهل گاسکونی و سویس و دوهزار سرباز مزدور ایتالیایی استخدام شدند. این ارتش کوچک بود، اما سزار به آغاز کردن ماجرا اشتیاق فراوان داشت. برای افزودن سلاح روحانی به نیروی نظامی، پاپ توفیعی صادر کرد و در آن جدا اعلام داشت که افرادی املاک کلیسا را غصب کرده‌اند: کاترینا سفورتسا و پسرش اتوینانو، ایمولا و فورلی را؛ پاندولفو مالاتستا، ریمینی را؛ جولینو وارانو، کامرینو را؛ آستوره مانفردی، فانتتسا را؛ گویوبالدو، اوربینو را؛ جوانی سفورتسا، پزارو را؛ حال آنکه این املاک از سالیان دراز حقاً و قانوناً به کلیسا تعلق داشته‌اند. همه اینان جبارانی بوده‌اند که از قدرت خود سوء استفاده کرده و رعایای خود را استثمار کرده‌اند؛ و حال باید یا کنار روند یا با زور کنار گذاشته شوند. شاید همان‌طور که برخی از راویان ادعا کرده‌اند، آلساندر خواب ادغام این ایالات را به صورت قلمرویی برای پسر خود می‌دید. این موضوع نامحتمل است. زیرا آلساندر

می‌بایست دانسته باشد که نه جانشینانش و نه سایر کشور-شهرهای ایتالیا چنان غصبی را، که از غصبهای پیش از خود غیر قانونیتر و ناخوشایندتر می‌بود، مدت زیادی تحمل نخواهند کرد. شاید خود سزار هم خواب چنین ادغامی را می‌دید؛ ماکیاوولی نیز چنین امیدی داشت و شاید خوشحال می‌شد از اینکه دست نیرومندی را در کار اتحاد ایتالیا و طرد تمام متجاوزین به آن ببیند. اما سزار در اواخر زندگیش تأکید گفت که قصدي جز تسخیر ایالات کلیسا برای کلیسا ندارد و خود فقط قانع به این خواهد بود که به عنوان مأمور پاپ حاکم رومانیا باشد.

در ژانویه ۱۵۰۰ سزار و ارتشش از جبال آپنین گذشتند و وارد فورلی شدند. ایمولا فوراً به قائم مقام سزار تسلیم شد و اهالی فورلی در استقبال از او دروازه‌های شهر را به رویش گشودند؛ اما کاترینا سفورتسا، همان‌گونه که دوازده سال پیش کرده بود، قلعه شهر را با پادگانش نگاه داشت. سزار برای صلح شرایط سهلی به او پیشنهاد کرد؛ اما او ترجیح داد که بجنگد. پس از يك محاصره کوتاه، قوای پاپ بزور وارد شهر شدند و مدافعان را از دم شمشیر گذرانند. کاترینا به رم فرستاده شد و به عنوان میهمانی اجباری در گوشه‌ای از واتیکان، در جناح بلودره، مسکن یافت. از ترك حق خویش در فرمانروایی فورلی و ایمولا امتناع کرد، کوشید تا فرار کند، و در نتیجه به سانت‌آنجلو منتقل شد. پس از هجده ماه آزاد و در دیری معتکف شد. کاترینا زن دلیری بود، اما خویی جنجال‌برانگیز داشت. «از بدترین فرمانروایان فنودال بود، و سزار در سرزمین او، همچون نقاط دیگر در رومانیا، گویی فرشته انتقامی بود که از جانب خداوند مأموریت دارد انتقام قرن‌ها ستمگری را بگیرد.»

اما نخستین فتح سزار کوتاه بود، سربازان خارجی سر به شورش برداشتند، زیرا سزار پول کافی برای پرداخت مخارجشان نداشت؛ هنوز این سربازان شورشگر آرام نشده بودند که لویی دوازدهم واحدهای فرانسوی را برای بازستاندن میلان از لودوویکو - که به مدت کوتاهی آن را دوباره به دست آورده بود - احضار کرد. سزار باقیمانده ارتش خود را به رم برگرداند و تقریباً از تمام احترامات و افتخارات یک سردار فاتح رومی برخوردار شد. آکساندر از کامیابی فرزندش سرافراز بود. یک سفیر ونیزی گفت: «پاپ از هر زمان شادمانتر است.» پاپ سزار را به نیابت خود در شهرهای تسخیر شده گمارد و با اشتیاق به اندرزهایی او تکیه کرد. عواید حاصل از سال بخشش و فروش مناصب کاردینالی خزانه را پر کردند. سزار سپس طرح یک نبرد دیگر را ریخت؛ به پائولو اورسینتی مبلغ قابل ملاحظه‌ای پیشنهاد کرد تا با نیروهای مسلح خود به قوای پاپ بپیوندد. پائولو آمد و چند تن از نجای دیگر نیز به او تاسی کردند. با این تمهید سزار ارتش خود را وسعت بخشید و رم را در غیاب نیروهای پاپ از حملات بارونهای موراوی آبن حفظ کرد. شاید با همین ترغیبات و وعده تاراج بود که توانست از خدمات جان پائولو بالیونی، فرمانروای پروجا، و از سربازان او بهره‌مند شود و ویلتوتتسو ویلتی را برای هدایت توپخانه خود استخدام کند. لویی دوازدهم برای او هنگ کوچکی از

نیزمداران فرستاد، اما سزار دیگر به نیروهای تقویتی فرانسه اطمینان نداشت. در سپتامبر ۱۵۰۰، بنا به اصرار پاپ، به قلعه‌های تحت اشغال کولونا و ساولی مخاصم در لاتیوم حمله کرد. این قلعه‌ها یکی پس از دیگری تسلیم شدند. بزودی آکساندر توانست فاتحانه و با امنیت از میان مناطقی که سالها از دست پاپ خارج بود گردش کند. او همه جا با ستایش مردم روبه‌رو شد، زیرا بارونهای فئودال محبوب اتباع خود نبودند.

وقتی سزار عازم دومین نبرد بزرگ خود شد (اکتبر ۱۵۰۰)، یک ارتش چهارده‌هزار نفری داشت، با موکی از شاعران و کشیشان عالیرتبه، و نیز روسپانی برای خدمت به سربازانش. با پیش‌بینی رسیدن این ارتش، پاندولفو مالاتستا ریمینی را تخلیه کرد، و جوانی سفورثسا از پزارو گریخت؛ هردو شهر سزار را به‌عنوان نجات‌دهنده خود مورد استقبال قرار دادند. استوره مانفردی در فانتسا مقاومت کرد و مردم صمیمانه از او حمایت کردند. بورژیا شرایط سخاوتمندانه‌ای برای صلح پیشنهاد کرد؛ مانفردی آنها را نپذیرفت. محاصره تمام زمستان طول کشید؛ سرانجام فانتسا، با دریافت وعده مدارا، همراه با تمام ساکنان شهر تسلیم شد. سزار با تمام اهالی به فتوت رفتار کرد، و دفاع دلیرانه مانفردی را چنان ستود که او ظاهراً مهر فاتحش را به دل گرفت و در سلك ملتزمانش درآمد؛ برادر کمتر استوره نیز همین کار را کرد، هرچند هردو آزاد بودند که هر جا می‌خواهند بروند. مدت دوماه سزار را در تمام سفرهایش همراهی کردند و همه‌جا رفتار محترمانه‌ای با آنها می‌شد. آنگاه، پس از رسیدن به رم، ناگهان به کاستلو سانت آنجلو افکنده شدند. یک سال آنجا بودند؛ بعد، در ۲ ژوئن ۱۵۰۲، جسدشان بر روی رود تیبر دیده شد. چیزی که باعث شد سزار - یا آکساندر - آن دو را محکوم کند معلوم نیست. مانند صد واقعه عجیب دیگر در تاریخ بورژیاها، آن حادثه نیز رازی است که فقط اشخاص بی‌اطلاع می‌توانند کشف کنند.

سزار، که حال «دوک رومانی» را نیز به سایر عناوین خود افزوده بود، نقشه را مطالعه می‌کرد و بر آن بود که مأموریتی را که از پدرش دریافت داشته است تکمیل کند. کامرینو و اوربینو نیز می‌بایست تسخیر شوند. اوربینو، گرچه قانوناً ملک پاپ بود، تا آنجا که رسم سیاسیات آن زمان اقتضا می‌کرد، تقریباً یک ایالت نمونه بود؛ بنابر این، خلع زوج محبوبی مانند گویدوبالدو و الیزابتا عملی زشت به شمار می‌رفت، و شاید آن دو اکنون رضا داده بودند به اینکه همان‌گونه که اسماء نایب پاپ هستند، رسماً نیز باشند. اما سزار استدلال می‌کرد که این شهر سهلترین راه او را به آدریاتیک قطع کرده است، و چنانچه در دست نیروهای متخاصم باشد، ممکن است ارتباط او را با پزارو و ریمینی قطع کند. ما نمی‌دانیم که آیا آکساندر با او موافقت کرد یا نه؛ اما چنین موافقتی غیرمحتمل است، زیرا در همین اوان او گویدوبالدو را وادار کرد که توپخانه خود را به ارتش پاپ امانت بدهد. بیشتر محتمل است که سزار پدر خود را فریب داده یا نقشه‌های خود را عوض کرده باشد. سزار در ۱۲ ژوئن ۱۵۰۲ - در این

هنگام لئوناردو دا وینچی سر مهندس ارتشش بود. عازم سومین نبرد خود شد، که ظاهراً هدفش کامرینو بود، اما ناگهان به جانب شمال روی آورد و چنان با سرعت به اوربینو نزدیک شد که فرمانروای علیل آن فقط توانست خود را نجات دهد و شهر را بلا دفاع به دست سزار اندازد (۲۱ ژوئن). اگر این حرکت با اطلاع و موافقت آلکساندر انجام گرفته باشد، باید آن را یکی از قابل تحقیرترین خیانتها در تاریخ دانست، هرچند ممکن بود ماکیاوولی را به مناسبت حیل‌گرایی که در آن به کار رفته بود به وجد آورد. سردار فاتح با نرمخویی مکارانه‌ای با اهالی شهر رفتار کرد، اما مجموعه هنری گرانبهای دوکای شکست خورده را تملک کرد و آن را برای پرداخت مواجب سربازانش فروخت.

در همان هنگام ویتلی، یکی از سرداران سزار، ظاهراً به اختیار خود، آرتتسو را، که مدتها جزو فلورانس بود، تسخیر کرد. شورای شهر اسقف ولتر را با ماکیاوولی به شکایت نزد سزار به اوربینو فرستاد. سزار آنان را با خوشخویی موفقانه‌ای پذیرفت و گفت: «من اینجا نیامده‌ام که نقش ستمگر را ایفا کنم، بلکه آمده‌ام تا ستمگران را از میان بردارم.» وعده داد که از اعمال ویتلی جلوگیری کند و آرتتسو را به تابعیت فلورانس بازگرداند، اما در عوض سیاست قاطعی از دوستی متقابل میان خودش و فلورانس خواستار شد. اسقف وعده او را بیش‌ازپیش تلقی کرد، و ماکیاوولی با شفع ناسیاستمداران‌های به شورای شهر چنین نوشت:

این فرمانروا شکوهمند و بزرگوار است، و چنان دلیر است که هر امر بزرگی در برش کوچک می‌نماید. برای تحصیل افتخار و مستملکات ارضی، خود را از هر آسایشی محروم می‌سازد و نه خطر می‌شناسد نه خستگی؛ خود را نزد سربازانش محبوب می‌سازد و بهترین مردان ایتالیا را به خدمت خود برگزیده است. این صفات، با یاری اقبال بلند، او را فاتح و مهیب می‌سازد.

در ۲۰ ژوئیه، کامرینو به نمایندگان سزار تسلیم شد، و ایالات پاپی دوباره به خود او بازگشتند. سزار، مستقیم یا غیر مستقیم، چنان حکومت خوبی در ایالات تسخیر شده برقرار کرد که ادعایش مبنی بر اینکه از میان بردارنده ستمگران است درست درآمد؛ بعداً تمام این ایالات، به استثنای اوربینو و فانتتسا، از سقوط اویس غمگین شدند. سزار چون شنید که جان فرانچسکو گونتساگا (برادر الیزابتا و شوهر ایزابلا) با چند تن از برجستگان به میلان رفته است تا لویی دوازدهم را به مخالفت با او برانگیزد، باشتاب عرض ایتالیا را پیمود، با دشمنان خود روبه‌رو شد، و فوراً لطف شاه را به خود جلب کرد. (اوت ۱۵۰۲). شایان توجه است که تا این حد، و حتی پس از نیل به مشکوکتین کامیابیش، یک اسقف، یک شاه، و یک دیپلمات، که بعدها به مناسبت زیرکیش مشهور شد، در ستودن سزار و پذیرفتن عدالت رفتار و اهدافش شرکت کردند.

مع‌هذا، مردانی در ایتالیا بودند که آرزوی سقوط او را می‌کردند. ونیز، گرچه عنوان

شارمندی خود را به او داده بود، از دیدن اینکه ایالات پاپی تا آن حد نیرومند شوند که بر قسمت زیادی از سواحل آدریاتیک مسلط باشند، خرسند نبود. فلورانس از اینکه فورلی، که فقط ۱۲٫۵ کیلومتر از آن فاصله داشت، در دست یک نابغه جوان و بیبروای سیاسی و جنگی باشد، بس ناراحت بود. پیزا در دسامبر ۱۵۰۲ داوطلب پذیرش فرمانروایی او شد، اما او مؤدبانه از قبول آن پیشنهاد امتناع کرد؛ مع‌هذا، هیچ‌کس مطمئن نبود که او راه خود را همان‌طور که حین حرکت به کامرینو کرده بود- تغییر نخواهد داد. هدایایی که ایزابلا برای او فرستاد شاید پرده‌ای بود برای پوشاندن نفرتی که خود ایزابلا و همچنین مانتوا علیه نهب اوربینو توسط سزار به هم زده بودند. کولونا و سالوی، و تاحد کمتری اورسینی، به سبب فتوحات او از پا درآمده بودند، و فقط درصدد به دست آوردن فرصتی بودند که اتحادی علیه او تشکیل دهند. «بهترین مردانش» که نفرات نظامی او را مشعشعانه رهبری کرده بودند، یقین نداشتند که بزودی نوبت تصرف اراضی خود آنها، که بعضاً مورد ادعای کلیسا بودند، نرسد. جان پائولو بالیونی می‌ترسید پروجا را از دست بدهد؛ جووانی بنیتیولیو برای فرمانروایی خویش بر بولونیا نگران بود؛ پائولو اورسینی و فرانچسکو اورسینی، دوک گراوینا، نمی‌دانستند چقدر طول خواهد کشید تا سزار با قبیله اورسینی همان معامله‌ای را بکند که با طایفه کولونا کرده بود. ویتلی، که از مجبور بودن به ترک فرمانروایی خود به آرتتسو خشناک بود، این مردان، و نیز اولیوروتو (جبار فرمو) و پاندولفو پتروچی سینایی و نمایندگان گویدوبالدو، را

دعوت کرد تا در لاماجونه در ساحل دریاچه ترازیمو گرد آیند (سپتامبر ۱۵۰۲). در آنجا تصمیم گرفتند که نیروهای خود را علیه سزار به کار اندازند، او را دستگیر و خلع کنند، به حکومت او در رومانی و مارکه خاتمه دهند، و فرمانروایان مخلوع را دوباره برگمارند. این توطئه بس خطرناک بود و کامیابی آن ممکن بود بهترین نقشه‌های آلساندر و پسرش را برهم زند.

این دسیسه با فتوحات درخشان آغاز شد. شورشهایی در اوربینو و کامرینو با پشتیبانی مردم به راه افتاد؛ پادگانهای پاپ اخراج شدند؛ گویوبالدو به کاخ خود بازگشت؛ در همه‌جا فرمانروایان ساقط شده سر برافراشتند و برای بازگشت به قدرت نقشه کشیدند. سزار ناگهان دریافت که سردارانش از او اطاعت نمی‌کنند و نیروهایش به‌حدی تقلیل یافته‌اند که او دیگر قادر به حفظ متصرفات خود نیست. در این گیرودار، کاردینال فراری درگذشت؛ آلساندر با شتاب ۵۰,۰۰۰ دوکاتو ثروت باقیمانده او را تصاحب کرد و مقداری از موقوفات تحت اختیار او را فروخت؛ آنگاه وجوه حاصل از این راه را به سزار داد؛ و او با آن يك ارتش شش هزار نفری تجهیز کرد. در همان اوان آلساندر شخصاً با توطئه‌گران وارد مذاکره شد، به‌آنان وعده‌های دلپذیری داد، و عده زیادی از آنان را به اطاعت بازگرداند؛ بدان گونه که تا آخر اکتبر همه آنان با سزار آشتی کردند؛ این يك موفقیت شگفت‌انگیز دیپلوماسی بود. سزار معذرت‌هایی آنان را با سکوتی آمیخته به بدبینی پذیرفت؛ و ملاحظه کرد که، گرچه گویوبالدو دوباره از

اوربینو فرار کرده بود، خاندان اورسینی هنوز دژهای امیرنشین خود را با نیروهای خویش در دست داشتند.

در ماه دسامبر، سرداران سزار، به فرمان او، سنیگالیا واقع در ساحل آدریاتیک را محاصره کردند. این شهر بزودی تسلیم شد، اما حاکم آن از واگذار کردن آن جز به شخص سزار امتناع کرد. پیکي در چرنا نزد دوکا فرستاده شد؛ او با هشتصد سرباز وفادار به سنیگالیا شتافت. پس از رسیدن به آن شهر، چهار نفری را که در رأس توطئه قرار داشتند - ویتلوتتسو ویتلی، پائولو و فرانچسکو اورسینی، و اولیوروتو - ظاهرأ بگرمی پذیرفت. بعد آنان را به مجلسی در کاخ فرمانداری دعوت کرد؛ چون در رسیدند، دستگیرشان ساخت و همان شب (۳۱ دسامبر ۱۵۰۲) فرمان خفه کردن ویتلی و اولیوروتو را داد. دو اورسینی تا هنگامی که سزار بتواند درباره آنها با پدر خود مشورت کند، در زندان نگاه داشته شدند؛ ظاهرأ آلساندر با نظر فرزند خود موافقت کرد، و در ۱۸ ژانویه هردو تن کشته شدند.

سزار از این ضربه ماهرانه در سنیگالیا بس سربلند بود و فکر می‌کرد که ایتالیا باید برای رهایی از این چهارنفر، که نه تنها غاصب سرزمینهای کلیسا بودند، بلکه بر رعایای بیپناه خود نیز به طرز فاحشی ظلم می‌کردند، از او سپاسگزار باشد. شاید يك یا دو بار دچار عذاب وجدان شد، زیرا در برابر ماکیاوولی چنین عذر آورد: «به دام انداختن کسانی که ثابت کرده‌اند استاد کهنه‌کار دامگستری هستند شایسته است.» ماکیاوولی گفته او را کاملاً تأیید نمود و سزار را دلیرترین و خردمندترین مرد ایتالیا دانست، پائولو جوویو، مورخ و اسقف، نابود کردن این چهارتن دسیسه‌گر را «پسندیده‌ترین خدعه» نامید. ایزابلا د/ استه سلامت را در این دانست که به‌سزار تهنیت گوید و صد ماسک برای او فرستاد تا، «پس از خستگیها و کشمکشهای يك لشکرکشی پرافتخار»، وسیله انبساط خاطر او را فراهم آورد. لویی دوازدهم این ماجرا را «عملی که شایسته ایام پرافتخار روم است» دانست.

آلساندر حال آزاد بود که خشم کامل خود را از زمینه‌سازی علیه پسرش و شهرهای بازگرفته شده کلیسا ابراز دارد. ادعا کرد که، به موجب مدارك موجود، کاردینال اورسینی و خویشانش زمینه قتل سزار را فراهم آورده بودند؛ پس آن کاردینال و چند شخص مظنون دیگر را دستگیر کرد (۳ ژانویه ۱۵۰۳)؛ کاخ کاردینال را متصرف شد و تمام اموال او را مصادره کرد. کاردینال در ۲۲ فوریه، شاید به سبب رنج روحی و فرسودگی، در زندان مرد؛ رومیان چنین اندیشیدند که پاپ او را مسموم کرده است، آلساندر به سزار توصیه کرده بود که خانواده اورسینی را کاملاً از رم و کامپانیا ریشه‌کن کند. سزار عجله‌ای در این‌کار نداشت؛ شاید او نیز فرسوده بود. بازگشت به پایتخت را تأخیر انداخت و با کراخت عازم محاصره

دژ محکم جولینو اورسینی در چری شد (۱۴ مارس ۱۵۰۳). در این محاصره - و شاید هم در محاصره‌های دیگر - بورژیا بعضی از ماشینهای جنگی لئوناردو را به‌کار برد؛ یکی از آنها برج متحرکی

بود که سی مرد جنگی را در خود جای می‌داد و می‌شد آن را تا رأس دیوارهای دشمن بالا برد. جولینو تسلیم شد و با سزار به واتیکان رفت تا تقاضای صلح کند؛ پاپ تقاضای او را پذیرفت، مشروط بر آنکه تمام قلعه‌های اورسینی در سرزمین پاپ به کلیسا واگذار شوند؛ این کار انجام گرفت. در همان هنگام، پروجا و فرمو فرماندارانی را که سزار برایشان فرستاده بود با آرمی پذیرفتند. بولونیا هنوز بازگرفته نشده بود، ولی فرارا لوکرس بورژیا را به‌عنوان دوشس خود پذیرفت. بجز این دو امیرنشین بزرگ - که جانشینان آلکساندر آنها را اشغال کردند - تسخیر مجدد ایالات پاپی کامل بود؛ سزار بورژیا در بیست و هشت سالگی خود را فرمانروای سرزمینی یافت که در شبه‌جزیره ایتالیا، بجز کشور پادشاهی ناپل، از حیث وسعت نظیر نداشت. او اکنون به تصدیق عموم برجسته‌ترین و نیرومندترین مرد ایتالیا بود.

چندی را، با سکوتی که معمول او نبود، در واتیکان گذراند. در این مرحله انتظار می‌رفت که همسر خویش را نزد خود فراخواند، اما این کار را نکرد؛ او را نزد خانواده خود در فرانسه گذارده بود، و او، در زمان اشتغال شوهرش به جنگ، فرزندی آورده بود. سزار گاه برای زنش نامه می‌نوشت و هدایایی می‌فرستاد؛ اما او را هرگز دوباره ندید. دوشس دو والانتینو در بورژ، یا قلعه لاموت-فویی در دوفینه، ساده و منزوی زندگی می‌گذراند و منتظر شوهرش بود تا او را فراخواند یا نزدش بیاید. وقتی که سزار به بدبختی و تنهایی افتاد، کوشید تا نزد او برود؛ و هنگامی که سزار درگذشت، او خانه خود را سیاهپوش کرد و تا هنگام مرگ در عزای او به سر برد. شاید اگر سزار بیش از چند ماه فراغت می‌داشت، او را فرا می‌خواند؛ محتملتر آن است که او ازدواج خود را صرفاً سیاسی می‌دانست و وظیفه‌ای برای محبت حس نمی‌کرد. ظاهراً فقط اندکی محبت در وجود او بود که بیشتر آن را برای لوکرس نگاه می‌داشت. سزار تا آن حد که ممکن بود مردی به زنی علاقه‌مند باشد، به لوکرس مهر می‌ورزید - حتی وقتی که معجلاً از اوربینو به میلان می‌رفت تا با لویی دوازدهم دشمنان خود را محاصره کنند، مقدار زیادی از راه خود دور شد تا خواهرش را در فرارا ببیند. لوکرس در آن هنگام به طرز خطرناکی بیمار بود. در بازگشت از میلان دوباره به فرارا رفت، و هنگامی که پزشکان مشغول فصد او بودند، او را در آغوش داشت و نزد او ماند تا از خطر جست. سزار برای زناشویی ساخته نشده بود؛ معشوقه‌هایی داشت، اما نه مدتهای طولانی؛ چندان مقهور اراده قدرت بود که نمی‌توانست بگذارد زنی مالک زندگیش شود.

هنگام اقامتش در رم خلوت اختیار کرده و تقریباً از نظرها پنهان بود. شبها کار می‌کرد و روزها کمتر دیده می‌شد. اما حتی در این دوره استراحت ظاهری سخت می‌کوشید؛ دقیقاً مواظب مأموران خود در ایالات کلیسا بود؛ آنهایی را که از مقام خود سوء استفاده می‌کردند تنبیه می‌کرد، و یکی از آنان را به علت ظلم و استثمار اعدام کرد؛ همواره برای دیدن کسانی که در حکومت رومانی، یا برای حفظ نظم در رم، به دستور او نیازمند بودند وقت پیدا می‌کرد. کسانی که او

را می‌شناختند هوش مزورانه او را، قدرت دستیازی مستقیمش را به‌امور مربوط، استفاده او را از هر فرصتی برای احراز موفقیت، و مبادرت او را به عمل قطعی و مؤثر می‌ستودند. سربازانش او را دوست می‌داشتند و سختگیری انضباطی او را، که به صلاح خود آنان بود، باطناً می‌پسندیدند؛ همچنین رشوه‌ها، مکرهای سیاسی، و خدعه‌های جنگی او را، که باعث کاستن از عده دشمنان و تقلیل تلفات سربازانش در جنگ می‌شد، تصدیق می‌کردند. سیاستمداران از اینکه این سردار جوان سریع‌العمل و متهور می‌توانست بر خرد مزورانه آنان پیشی گیرد و، در صورت لزوم، با حذاقت و سخنوریشان مقابله کند، مهموم می‌شدند.

علاقه او به اختفا دستاویزی برای ساتیرنویسان ایتالیایی و همچنین موضوعی بود برای شایعاتی که سفر او اشراف مخلوع احتمالاً می‌ساختند یا انتشار می‌دادند. امروزه جداکردن حقایق از گزارشهای تاریک غیرممکن است. یکی از داستانهای زبانزد این بود که آلکساندر و پسرش روحانیان ثروتمند را به موجب اتهامات ساختگی دستگیر می‌کردند و پس از دریافت فدیها یا جریمه‌ای گزاف، رها می‌ساختند. چنین ادعا

می‌شد که اسقف چرنا، برای جنایتی که چگونگی آن فاش نشد، در سانت آنجلو زندانی شد و پس از پرداختن ۱۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ، خلاص گشت. نمی‌توان گفت که این کار عدالت بود یا غارت؛ اما اگر بخواهیم انصاف را دربارهٔ آلساندر رعایت کنیم، باید در نظر داشته باشیم که در آن زمان عادت دادگاه‌های دینی و دنیوی این بود که، با جانشین ساختن جریمه‌های سودبخش به جای حبس پرخرج، منفعتی برای خود کسب کنند. به گفتهٔ جوستینیانی، سفیر کبیر ونیز، و ویتوریو سودرینی، سفیر کبیر فلورانس، یهودیان کراراً به اتهام بدعت‌گذاری جلب می‌شدند و اصالت آیین خود را فقط می‌توانستند با پرداختن اعانه‌های قابل توجه به خزانهٔ پاپ ثابت کنند. چنین چیزی ممکن است؛ اما رم به رفتار نسبتاً نیک با یهودیان مشهور بود و هیچ یهودی بدعت‌گذار شناخته نمی‌شد و برای یهودی بودن به عقبات مذهبی دچار نمی‌گشت.

بورژیاها، به موجب شایعات بسیار، متهم به مسموم کردن کاردینالها برای تسریع تصاحب اموال آنها جهت کلیسا بودند. برخی از این قتلها چنان محرز بودند- بیشتر از روی تکرار تا به موجب مدرک- که مورخان پروتستان عموماً شایعات مربوط به آنها را تا زمان یاکوب بورکهارت با تمیز می‌پذیرفتند؛ و به عقیدهٔ پاستور، مورخ کاتولیک، «بسیار محتمل است که سزار کاردینال میکیل را برای بدست آوردن پول لازم مسموم کرده باشد.» این استنتاج متکی بر این واقعیت بود که در زمان بولیوس دوم (که با آلساندر دشمنی شدید داشت) یک معین شماس به نام آکوبینو دا کولوردو در زیر شکنجه اقرار کرد که کاردینال میکیل را به دستور آلساندر و سزار مسموم کرده است. مورخی که در قرن بیستم به سر می‌برد ممکن است به اعترافی که به‌زور شکنجه تحصیل شده است بدبین باشد، و در این بدبینی معذور. یک آمارگر کوشا نشان داده است که میزان مرگ در میان کاردینالهای زمان آلساندر از آن دوره‌های قبل یا بعد از

او زیادتر نبوده است. اما بی‌شک در آخرین سه‌سال سلطنت آلساندر، کاردینال ثروتمند بودن در رم خطرناک تلقی می‌شد. ایزابلا د/ استه به شوی خود نوشت که در سخنان خود دربارهٔ سزار جانب احتیاط را رعایت کند، زیرا «او در زمینه‌سازی علیه خویشاوندان خود تردید نمی‌کند؛» ظاهراً او (ایزابلا) داستان کشته‌شدن دوک گاندیا را به دست سزار قبول کرده بود؛ در رم سخن از یک سم تدریجی به نام کانتارلا می‌رفت که مبنایش ارسنیک بود؛ اگر این سم را به شکل گرد در غذا یا مشروب -حتی شراب مقدس آیین قداس- می‌ریختند، مرگی تدریجی به بار می‌آورد که یافتن منشأ آن مشکل بود. مورخان معاصر عموماً استعمال چنین سمی را در دوران رنسانس افسانه‌ای بیش نمی‌پندارند، اما باور دارند که در یک یا دو مورد بورژیاها کاردینالهای ثروتمند را مسموم ساختند. تحقیقات بیشتری ممکن است این رقم را به صفر تنزل دهد.

داستانهای بدتری از سزار گفته شده است؛ از جمله آنکه، برای سرگرم ساختن آلساندر و لوکرس، چندین زندانی محکوم به مرگ را در حیاطی رها کرد، و خود از محل امنی، با پرتاب تیرهای مرگبار بر آنها، مهارت خویش را در تیراندازی نشان داد. تنها راوی این داستان کاپلو فرسنادهٔ ونیز است؛ اجرای چنین عملی از طرف سزار بعیدتر است تا دروغ‌گویی از جانب یک دیپلمات. قسمت اعظم تاریخ پاپهای رنسانس بنابر تبلیغات جنگی و دروغ‌گوییهای دیپلماتیک نوشته شده است.

باور نکردنی‌ترین داستانهای مربوط به عملیات وحشیانهٔ بورژیاها در یادداشتهای روزانهٔ بورخارد، رئیس تشریفات آلساندر، ثبت شده است که معمولاً قابل اعتماد به نظر می‌رسد. این یادداشت در وصف شامی که در ۳۰ اکتبر ۱۵۰۱ در آپارتمان سزار بورژیا در واتیکان داده شده بود می‌گوید: روسپیان برهنه برای برداشتن شاه‌بلوط‌هایی که در کف اطاق ریخته شده بود، در پیش چشم آلساندر و لوکرس، می‌دویدند. این داستان در کتاب ماتارانتسو، مورخ پروجایی، نیز آمده است. ماتارانتسو آن را از یادداشتهای بورخارد برنداشته است (زیرا آن یادداشتها هنوز محرمانه بودند)، بلکه از شایعاتی گرفته است که از رم خارج شده و در سراسر ایتالیا منتشر گشته بودند؛ ماتارانتسو می‌گوید: «این موضوع همه جا زبازد بود.» اگر چنین باشد، عجیب است که سفیر فرارا، که در آن زمان در رم بود و بعداً مأموریت یافته بود دربارهٔ اخلاق

لوکرس و مناسب بودن او برای ازدواج با ارکوله پسر دوکا ارکوله تحقیق کند، آن را در گزارش خود منعکس نکرد. اما، چنانکه خواهیم دید، آن سفیر مساعدترین گزارش را درباره لوکرس به کشور

خود داد؛ بنابراین، یا از آلساندر رشومگرفته یا به يك داستان افواهي وقعي ننهاده است. اما چگونه این حکایت در یادداشتهای بورخارد وارد شده است؟ او به حضور در آن مجلس اعتراف نمی‌کند، و مشکل بتوان گفت که در آن حاضر بوده است، زیرا او دارای اخلاق محکم بود. وی در یادداشتهای خود معمولاً وقایعی را می‌گنجاند که خود به رأي العین دیده بود یا از طرف شخص موثقی برایش روایت شده بود. آیا این داستان را دیگری در نسخه دستنویس او وارد کرده بود؟ از نسخه دستنویس اصلی فقط بیست و شش صفحه باقی مانده است که همه مربوط به دوره پس از آخرین بیماری آلساندر هستند. از بقیه آن یادداشتهای فقط چند نسخه باقی است. داستان مزبور در تمام این نسخه‌ها هست. ممکن است توسط کاتب معاندی، که شاید می‌خواسته است مطالب خشکی را با يك قصه آبدار تلطیف کند، افزوده شده باشد؛ یا شاید بورخارد برای يك بار گذاشته باشد که شایعه در یادداشتهایش راه یابد، یا اینکه در نسخه اصلی ذکر از شایعه بودن آن شده باشد. شاید داستان در مورد ضیافتی بوده است و این حاشیه فضا از روی خیال یا به دلیل نفرت بر آن افزوده شده باشد. فرانچسکو پپی، سفیر کبیر فلورانس، که به مناسبت خصومت کشورش با بورژی‌ها میانه خوبی با آنان نداشت، فردای آن روز گزارش داد که پاپ تا دیرگاه شب گذشته در آپارتمان سزار بوده و از آنجا «صدای رقص و خنده شنیده می‌شده است». در گزارش او هیچ ذکر از روسپیان به میان نیامده است. باور نکردنی است که پاپ که در آن زمان می‌خواست دخترش را به وارث امپراتورین فرار شوهر دهد، این ازدواج و اتحاد سیاسی حیاتی حاصل از آن را با رخصت دادن به لوکرس برای حضور در آن مجلس به خطر انداخته باشد.

حال به خود لوکرس بپردازیم.

V – لوکرس بورژیا: ۱۴۸۰-۱۵۱۹

آلساندر پسرش را به دیده تحسین می‌نگریست و شاید هم از او می‌ترسید، اما به دختر خود شدیداً مهر می‌ورزید. ظاهراً او از زیبایی متناسب دخترش، از گیسوان طلایی وی (که سنگینش موجب سردرد می‌شد)، از حرکات رقص آمیز اندام چابک او، و از مهری که با آن گرفتاریها و مصایب پدر را تسکین می‌داد لذتی عمیقتر از آن در می‌یافت که از افسونگریهای وانوتسا یا جولیا برده بود. لوکرس بالاخص زیبا نبود، اما در جوانی او را «شیرین رخ» نام نهاده بودند، در میان تمام خوشنوتها و بی‌بندوباریهای زمان خویش، تمام دلشکستگیهای حاصل از طلاق، و وحشت از قتل شوهرش، که تقریباً در پیش چشمان او کشته شده بود، او آن «شیرین رخساری» را تا پایان زندگی خویش حفظ کرد؛ همین نکته بود که بارها الهامبخش شعری فرار می‌شد. تك چهره‌ای که پینتوریکو از او در کاخ بورژیا در واتیکان نقاشی کرده با این

وصفی که از او به هنگام جوانیش شده است کاملاً تطبیق می‌کند.

او هم، مانند تمام دختران ایتالیایی که از عهده بر می‌آمدند، برای تحصیل به صومعه رفت. در تاریخی که معلوم نیست، از خانه مادرش وانوتسا به سرای دونا آدریانا میلا، عموزاده آلساندر، منتقل شد. در آنجا با جولیا فارنزه، عروس آدریانا، که بنا به روایت معشوقه پدرش بود، دوستی مادام‌العمری یافت. لوکرس با تمتع از تمام مزایای خوشبختی، بجز حلال‌زادهمودن، دوران صباوت خود را به خوشی گذراند، و آلساندر از نشاط او مسرور بود.

دوران این صباوت پر سرور با ازدواج خاتمه یافت. لوکرس از اینکه پدرش شوهری برای او انتخاب کرده است رنجیده خاطر نشد، در آن زمان این روش برای تمام دختران خوب و عادی بود، و هیچ‌گونه دل‌تنگی بیش از آنچه خرد برگزینی عشقهای رمانتیک برای ما به بار می‌آورد، در بر نداشت. آلساندر نیز مانند هر

فرمانرواي ديگري چنين انديشيد كه از دواج فرزندانش بايد منافع كشور را اعتلا بخشد؛ اين نيز براي لوكرس معقول بود. در آن زمان ناپل با پاپ روش خصمانه داشت و ميلان با ناپل دشمن بود؛ از اين رو نخستين ازدواج لوكرس در سيزدهسالگي او را به جواني سفورسا برادرزاده لودويكو، كه در آن زمان بيستوشش سال داشت و فرمانرواي پزارو و نايب السلطنة ميلان بود (۱۴۹۳) متعلق ساخت. آلكساندر خانه زيبايي در كاخ كاردينال تسنو، واقع در نزديكي واتيكان، براي دختر و داماد خود ترتيب داد؛ وي بدين سان از حظ پدرانه متمتع شد.

اما سفورسا براي مدتي مي بايست در پزارو بماند؛ هنگام عزيمت به آن شهر، زن خود را نيز همراه برد. لوكرس در آن كرانه هاي دور دست، دور از پدر مهربان خويش و شهر با شكوه رم، بدحال بود و پس از چند ماه به پايتخت بازگشت. بعداً جواني در آنجا به او پيوست؛ اما بعد از عيد قيام مسيح در ۱۴۹۷، او در پزارو ماند و زنش در رم. در ۱۴ ژوئن آلكساندر، به سبب ناتواني جنسي دامادش، طلاق دختر خويش را از او خواستار شد. ناتواني جنسي تنها دليل مشروعي بود كه به موجب قانون كليسا مي توانست باعث فسخ ازدواج شود. لوكرس، به سبب اندوه، يا به علت شرم، و يا براي نجات از شر شايعه سازان در ديري منزوي شد. چند روز بعد، برادرش دوكانديا كشته شد، و شايعه سازان رم گفتند كه وي، به سبب كوشش براي فريختن لوكرس، به دست عمال سفورسا كشته شده است. شوهر لوكرس ناتواني جنسي خود را انكار كرد و آلكساندر را به زنا با دختر خويش متهم ساخت. پاپ هيتمي را به رياست دو كاردينال تعيين كرد كه معلوم سازند آيا ازدواج دخترش به ثمر رسيده است يا نه. لوكرس سوگند خورد كه شوهرش از او بهره نگرفته، و اعضاي آن هيئت به آلكساندر اطمينان دادند كه دخترش هنوز باكره است. لودويكو به جواني پيشنهاده كرد كه توانايي خود را بايد به هيتمي، از جمله نماينده پاپ در ميلان، نشان دهد، اما جواني اين پيشنهاده را نپذيرفت، مع هذا اقرارنامه اي را كه در آن به بهره نگرفتن از ازدواج اعتراف کرده بود امضا كرد؛ جهاز لوكرس را

كه به ۳۱,۰۰۰ دوكاتو بالغ مي شد برگرداند: در ۲۰ دسامبر ۱۴۹۷ آن ازدواج باطل شد. لوكرس، كه فرزندي براي جواني نياورده بود، كودكاني براي دو شوهر بعدي خود زاييد؛ اما سومين زن سفورسا در ۱۵۰۵ پسري آورد كه ظاهراً متعلق به خود سفورسا بود.

قبلا تصور شده بود كه آلكساندر رشته ازدواج دختر خود را با سفورسا براي اين گسسته است كه از لحاظ سياسي وصلت پرتري را ترتيب دهد؛ هيچ بينه اي براي صحت اين تصور موجود نيست؛ محتملتر اين است كه لوكرس حقيقت رقت انگيز موضوع را به پدرش گفته بود، اما آلكساندر نمي توانست او را بي شوهر گذارد. چون مي خواست مقدمات آستي با دشمن سرسخت پاپ، يعني ناپل، را فراهم كند، به فدريگو، شاه ناپل، ازدواج لوكرس را با دون آلفونسو، دوكاند بيشليه، پسر نامشروع آلفونسو دوم، وارث فدريگو، پيشنهاده كرد. شاه موافقت كرد، و يك قرارداد نامزدي رسمي امضا شد (ژوئن ۱۴۹۸). وكيل فدريگو در اين مورد كاردينال سفورسا عم جواني، شوهر سابق لوكرس، بود. لودويكو فرمانرواي ميلان نيز فدريگو را به قبول پيشنهاده پاپ ترغيب کرده بود. ظاهراً اعمام جواني از ابطال ازدواج برادرزاده خود كينه اي به دل نگرفته بودند. در ماه اوت مراسم عقد در واتيكان به عمل آمد.

لوكرس با عاشق شدن بر شوهر خود هيچ مشكلي باقي نگذاشت؛ وي هجده ساله و شوهرش هفده ساله بود، اما بدبختي اين زن و شوهر درمهم بودن آنان بود؛ سياست حتي به بستر ازدواج راه مي يافت. سزار بورژيا، كه پيشنهاده ازدواجش در ناپل رد شده بود، براي اختيار همسر به فرانسه رفت (اكتبر ۱۴۹۸)؛ آلكساندر با لويي دوازدهم، پادشاه فرانسه، كه دشمن سرسخت ناپل بود، متحد شد، دوكاند جوان بيشليه، كه از كثرت عمال فرانسوي در رم بسيار ناراحت شده بود، به ناپل گريخت. لوكرس دلشكسته شد. آلكساندر، براي آرام ساختن او و رفع اندوهش، او را به نايب السلطنة سپولتو منصوب كرد (اوت ۱۴۹۹)؛ آلفونسو در آنجا به او بازپيوست، آلكساندر آن دو را در نپي ملاقات كرد، به دوكاي جوان اطمينان داد، و هر دو را به رم بازگرداند. در رم، لوكرس پسري زاييد و او را به نام پدر خود رودريگو ناميد.

دوران خوشبختی کوتاه بود: خواه به این سبب که آلفونسو بسیار حساس بود، یا به این جهت که سزار بورژیا نشانه‌ای از اتحاد با فرانسه به‌شمار می‌رفت. آلفونسو نسبت به او بسیار نفرت پیدا کرد، و بورژیا نفرت او را با تحقیر پاسخ گفت. در شب ۱۶ ژوئیه ۱۵۰۰، چند مرد شریر، هنگام خروج آلفونسو از کلیسای سان پیتر، به او حمله کردند؛ او چند زخم خورد، اما توانست خود را به خانه کاردینال سانتاماریا در پورتیکو برساند. لوکرس به بالین او احضار شد و به محض ورود و دیدن او غش کرد؛ اما زود به هوش آمد و با سانچا، خواهر شوهرش، مضطربانه از شوی خود پرستاری کرد. الکساندر شانزده تن مستحفظ برای حفظ او از آسیب بیشتر فرستاد. آلفونسو تدریجاً بهبود یافت. روزی سزار را درباغ مجاور دید. چون در اینکه سزار آن اشرار را مأمور کشتنش کرده بود شک نداشت، تیروکمانی برداشت و پیکانی

به سوی قصر پرتاب کرد؛ تیر از نزدیک سزار گذشت، ولی به او آسیبی نرساند. سزار مردی نبود که یک بار دیگر به دشمن خود فرصت دهد؛ از این رو مستحفظان خود را احضار کرد و آنان را به اطاق آلفونسو فرستاد و ظاهراً فرمان کشتن او را به آنان داد. مأموران سزار بالشی بر دهان آلفونسو گذاردند و آن را چندان فشردند تا مرد؛ شاید در پیش چشم زنش، خواهر سزار. الکساندر گزارش سزار را از آن حادثه پذیرفت، دستور داد تا آلفونسو را بدون سروصدا دفن کنند، و تا آنجا که می‌توانست در تسلائی دل لوکرس کوشید.

لوکرس به نپی رفت و در آنجا نامه‌های خود را با عنوان «بدبخت‌ترین شاهزاده» امضا کرد و فرمان داد تا قداسهایی برای آمرزش و آسایش روح شوهرش برپا دارند. شگفت آنکه سزار، دوماه و نیم پس از قتل آلفونسو، لوکرس را در نپی ملاقات کرد و تمام شب را به عنوان میهمان نزد او ماند. لوکرس خوبی صبور و قابل انعطاف داشت و ظاهراً قتل شوهر خود را عکس‌العمل طبیعی برادر خویش برای پیشگیری از کشته شدن خود دانست. ظاهراً لوکرس این داستان را باور نداشت که برادرش اشرار را برای کشتن آلفونسو اجیر کرده بود، هرچند که این داستان محتمل‌ترین ایضاح یکی دیگر از اسرار رنسانس است. لوکرس در بقیه زندگی با شواهد بسیار ثابت کرد که عشقش به برادر خود بر تمام مصایب زندگی او غالب گشته است. شاید سزار نیز، مانند پدرش، لوکرس را با همان عشق شدید اسپانیایی دوست می‌داشت؛ مزاحان رم یا، حتی بیشتر از آنها، ناپلیهای مخاصم لوکرس را «دختر، زن، و عروس پاپ» می‌نامیدند. او این هزلها را نیز با بردباری تحمل می‌کرد. همه محققان تاریخ آن زمان بالاتفاق معتقدند که این اسنادها تهمت ظالمانه‌ای بوده است. اما همین تهمت وسیله اشتهار او (لوکرس) را به مدت چند قرن فراهم ساخت.

اینکه سزار آلفونسو را برای این کشته باشد که جفت سیاسی بهتری برای خواهر خود فراهم کند بسیار نامحتمل است. پس از چند صبحی عزاداری، لوکرس را برای ازدواج به یکی از افراد خاندان اورسینی، و پس از آن به‌جوانی از خانواده کولونا پیشنهاد کردند؛ که البته هیچ کدام به‌قدر پسر وارث تاج و تخت ناپل ارزنده و سودمند نبود. از آن پس دیگر تا نوامبر سال ۱۵۰۰ خبری از ازدواج لوکرس نبود؛ در آن تاریخ همسری او با آلفونسو، پسر دوکا ارکوله فرمانروای فرارا، پیشنهاد شد؛ و در سپتامبر ۱۵۰۱ مراسم نامزدی انجام گرفت. الکساندر محتملاً امیدوار بود که هم فرارا تحت فرمانروایی دامادش قرار خواهد گرفت و هم مانند او، که از مدتها پیش، از طریق ازدواج، با فرارا پیوند داشت، در حقیقت در زمره ایالات پاپی در خواهد آمد؛ سزار هم با این نقشه موافقت کرد، زیرا امنیت بیشتری برای

پیروزیهایش فراهم می‌ساخت و زمینه‌ای برای حمله به بولونیا به دست می‌داد. به همان عللی که ذکر شد، ارکوله و آلفونسو در قبول پیشنهاد پاپ تردید داشتند. قبلاً کننتس د/ آنگولم برای همسری به آلفونسو پیشنهاد شده بود، اما الکساندر با تعهد دادن جهاز بزرگی به دختر خود و الغای خراج سالانه فرارا پیروز شد. حتی در این صورت نیز مشکل می‌توان قبول کرد که یکی از کهنترین و سعادت‌مندترین خاندانهای فرمانروا در اروپا اگر داستانهای مظلمی را که درباره لوکرس شیوع داشت باور کرده بود، حاضر به پذیرفتن او می‌شد. چون نه ارکوله و نه آلفونسو هنوز لوکرس را ندیده بودند، از رسم معمول در این گونه ازدواجها پیروی کردند؛ بدین معنی که از سفیر فرارا در رم خواستند تا گزارشی درباره شخص لوکرس و اخلاق و کمالات او بفرستد، آن سفیر بدین‌گونه پاسخ داد:

فرمانرواي شهير: امشب، پس از صرف شام، دون جراردو ساراچيني و من خدمت بانوي بزرگوار لوکرس شرفياب شديم که به نام عاليجناب و اعليحضرت دون آلفونسو احترامات لازم را تقديم کنيم. ما درباره مسائل مختلف بتفصيل گفتگو کرديم. لوکرس بانوي است بسيار باهوش، دلربا، و فوق العاده رئوف. ما به اين نتيجه رسيديم که آن عاليجناب و اعليحضرت دون آلفونسو بسيار از او راضي خواهيد بود. به علاوه، ضمن برخوردن از لطف و ملاحظت، از هر جهت متواضع، دوست داشتني، و مبدي آداب است. از اين گذشته مسيحي مؤمن و خداترسي است. فردا براي اعتراف به کليسا خواهد رفت، و در هفته عيد ميلاد مسيح در مراسم تناول عشا ي رباني شرکت خواهد کرد. بسيار زيباست، اما ملاحظت رفتار او از جمالش شگفت انگيزتر است. به طور خلاصه، خلق و خویش چنان است که نمي توان هيچ سوء ظني نسبت به او داشت؛ بلکه برعکس، ما منتظريم که بهترين رفتار را از او ببينيم. ... رم، ۲۵ دسامبر ۱۵۰۱.

خدمتگذار عاليجناب؛ يوانس لوکاس

خاندان شهير و والجاه استه متقاعد شدند و دسته باشکوهي از شهبازان فرستادند تا عروس را از رم تا فرارا مشايعت کند. سزار بورژيا دوپست سوار مجهز، همچنين نوازندگان و دلقکهاي، براي سرگرم ساختن او طي ساعات پر رنج مسافرت، همراه او کرد. آکساندر، که بسيار خوشحال و سرافراز بود، موکبي مرکب از ۱۸۰ نفر، از جمله پنج اسقف، با او فرستاد؛ همچنين جامه هاي به ارزش ۱۵,۰۰۰ دوکاتو (۱۸۷,۵۰۰ دلار؟)، کلاهي به قيمت ۱۰,۰۰۰ دوکاتو ۲۰۰ نيمنته که بهاي هريك ۱۰۰ دوکاتو بود بر آن بيفزود. لوکرس در ۶ ژانويه ۱۵۰۲، پس از خداحافظي محرمانه با مادرش و انونتسا، سفر خود را براي ملحق شدن به نامزدش آغاز کرد. آکساندر پس از وداع با دخترش، که بريك اسب اسپانيايي با يراق کامل چرمين و زرین سوار بود، در طول موکب او از نقطه هاي به نقطه ديگر مي رفت تا بار ديگر فرزند خود را ببيند؛ و هنگامي که او و هزار مرد و زني که همراهش بودند حرکت کردند، چندان بر آنها نگريست تا از نظر ناپديد شدند. آکساندر حدس مي زد که دخترش را ديگر نخواهدديد.

نه رم قبلا چنين خروجي را ديده بود و نه فرارا چنان ورودي را. پس از بيست و هفت روز راهپيمايي، لوکرس در بيرون شهر دوکا ارکوله و دون آلفونسو راديد که با موکب سوارهاي از اشراف، استادان، پنجاه و هفت کماندار، هشتاد شيبورچي و ني نواز، و چهارده ارايه حامل بانوان اشرافي با جامه هاي فاخر به پيشباز مي آيد. وقتي موکب عروس به کليساي جامع شهر رسيد، دو بندوق از رأس برجهاي آن فرود آمدند و به لوکرس تهنيّت گفتند. هنگامي که به کاخ دوکا رسيد، همه زندانيان آزاد شدند. مردم از زيبايي و تبسمهاي دوکساي آينده خود شادمان شدند؛ آلفونسو از داشتن چنين عروس شکوهمند و دلربايي مسرور بود.

VI - انهدام خاندان بورژيا

آخرين سالهاي آکساندر ظاهراً خوش و سعادتمند بود. دخترش به فردي از يك خاندان سرشناس شوهر کرده و مورد احترام تمام مردم فرارا بود؛ پسرش مأموريتهاي خود را همچون سردار و مديري لايق انجام داده بود، و ايالات پايي از يك حکومت عالي برخوردار شده بودند. سفير کبير و نيز مي گويد که پاپ در آن سالهاي آخر عمرش بسيار شادمان و فعال بود؛ ظاهراً وجداني آسوده داشت و «هيچ چيز او را نگران نمي ساخت.» در اول ژانويه ۱۵۰۱ هفتاد سال داشت، اما، به طوري که همان سفير مي گفت، «به نظر مي رسيد که هر روز جوانتر مي شود.»

بعد از ظهر روز ۵ اوت ۱۵۰۳، آکساندر، سزار، و چند تن ديگر در هواي آزاد ويلاي کاردينال آدريانو دا کورنتو، که از واتیکان چندان دور نبود، غذا خوردند. همه تا نيمه شب در باغ ماندند، زيرا حرارت درون عمارت تحمل ناپذير بود. در يازدهم اوت کاردينال مورد حمله يك تب شديد واقع شد که سه روز طول کشيد و بعد قطع شد. در ۱۲ اوت پاپ و پسرش هر دو از تب و استفراغ بستري شدند. در رم مطابق

معمول صحبت از مسمومیت بود؛ در افواه شایع بود که سزار دستور داده است کاردینال را مسموم کنند تا ثروت او را مالک شود، و اشتباهاً غذای زهرآگین را تقریباً تمام مهمانان خورده‌اند. مورخان اکنون با پزشکان معالج پاپ هماهنگند که علت بیماری عفونت مالاریا بود که به واسطه ماندن مهمانان شب هنگام در هوای آزاد اواسط تابستان رم حاصل شده بود. در همان ماه تب مالاریا نیمی از اهل خانه پاپ را از پا افکنده بود، در بسیاری از موارد بیماری به هلاکت انجامید؛ در رم صدها مرگ به همان علت اتفاق افتاد.

آلساندر سیزده روز مرحله‌ای بین مرگ و زندگی را می‌گذراند؛ گاه چنان بهبود می‌یافت که می‌توانست کنفرانسهای سیاسی خود را از سر گیرد؛ در ۱۳ اوت ورقبازی کرد. پزشکان مرتباً از او خون می‌گرفتند و یکبار چنان در فصد افراط کردند که قدرت طبیعی او را از بین

بردند. پاپ در ۱۸ اوت درگذشت؛ بزودی جسدش سیاه و عفن شد و به شایعات مربوط به مسمومیت قوت داد. بورخارد می‌گوید: «نجاران و باربران، در حالی که شوخی می‌کردند و کفر می‌گفتند، جسد باد کرده را بزور در تابوتی که برای آن تهیه شده بود جا دادند.» شایعه‌سازان می‌گفتند که هنگام مرگ پاپ، شیطان کوچکی دیده شد که روح او را به دوزخ می‌برد.

ر میان از درگذشت پاپ اسپانیایی شادی کردند. شورشهایی برپا شد؛ کاتالونیاییها از شهر طرد شدند، یا در حین فرار به قتل رسیدند؛ خانه‌هایشان به دست اوباش غارت شد؛ یکصد مسکن آتش زده شدند و بکلی سوختند. در ۲۲ و ۲۳ اوت نیروهای مسلح کولونا و اورسینی، علی‌رغم اعتراض کالج کاردینالها، وارد شهر شدند. گویتچار دینی، میهن‌پرست فلورانسی، چنین گفت:

در تمام شهر رم یک شادی باور ناکردنی حکمفرما بود. مردم در کلیسای سان پیتر و اجتماع کرده بودند و از دیدن آن افعی مرده سیر نمی‌شدند. آن افعی که با جام‌طلی بیخ و خیانت نفرت‌انگیز، با ستمگری وحشت‌انگیز و شهوت دیوآسا، و با حرص سرشار خود در فرم ختن همه‌چیز، از مقدس گرفته تا ناپاک، تمام جهان را مسموم کرده بود.

ماکیاولی بدین‌گونه با گویتچار دینی همراهی است:

آلساندر جز فریب کاری نداشت و در تمام دوران زندگیش به هیچ چیز دیگر نمی‌اندیشید؛ هیچ‌کس مثل او با سوگندهای غلاظ و شداد وعده‌ای نمی‌داد که بعد آن را نقض نکند. مع‌هذا، در هر کار موفق می‌شد، زیرا با این قسمت از جهان خوب آشنا بود.

این محکومیتها بر دو فرض مبتنی بودند: یکی اینکه داستانهای که درباره آلساندر در رم گفته می‌شد حقیقت داشتند؛ و دیگر آنکه آلساندر در روشهایی که برای بازگرفتن ایالات پاپی به کار می‌برد محق بود. مورخین کاتولیک درحالی که از حق آلساندر در بازگرداندن قدرت دنیوی پاپ دفاع می‌کنند، عموماً در محکوم ساختن شیوه‌ها و اخلاقیات او همدستانند. پاستور شرافتمند چنین می‌گوید:

مردم عموماً او را عفریتی می‌دانستند و هر نوع جنایت کثیف را به او نسبت می‌دادند. تحقیقات انتقادی جدید درباره او بهتر قضاوت کرده و برخی از اتهامات وارد بر او را رد نموده است. اما اگر چه ما باید از قبول بدون تحقیق داستانهای گفته شده از طرف معاصران آلساندر برحذر باشیم... و هر چند مزاحی تلخ میان خواهان آن بود که بادرین حیثیت پاپ خود را اقناع کند، هنوز شواهد موجود علیه او چندان زیاد است که ما باید کوششهایی را که برای روسفید کردن او انجام می‌گیرد بازي ناشایسته‌ای با حقیقت بدانیم... از نظرگاه مذهب کاتولیک، ممکن نیست پاپ را بتوان زیاد سرزنش کرد.

اثر کلاسیک خود به نام زندگانی و سلطنت روحانی لئودهم (۱۸۲۷) از نخستین کسانی بود که درباره آن پاپ خاندان بورژیا خوب گفت:

جنايات او هر چه بود، شك نيست كه درباره آن اغراق شده است. اينكه او در بزرگ ساختن خانواده خود مي‌كوشيد و قدرت مقام بلند خود را براي استقرار سلطه دائمي پسر خويش بر ايتاليا به كار مي‌برد مورد ترديد نيست؛ اما در زماني كه تقريباً تمام سلاطين اروپا در اقتناع جامطالبي خود با وسايلي به همان اندازه جنايت بار تلاش مي‌كردند، متهم ساختن آلكساندر به هر فضيحت مخصوص و فوق‌العاده در اين مورد بي‌انصافي است. در حالي كه لويي پادشاه فرانسه و فرديناند پادشاه اسپانيا با هم توطئه مي‌كردند كه كشور سلطنتي ناپل را با خيانت متصرف شوند و ميان خود تقسيم كنند- كاري كه بزرگ‌ترين لعنتها هم براي آن كم است- آلكساندر لابد خود را در منكوب ساختن بارونهاي اغتشاش طلب محق مي‌دانست- بارونهايي كه ساليان دراز سرزمينهاي كليسا را با جنگهاي داخلي و متقاد ساختن فرمانروايان كوچك رومانيا، كه سيادت پاپ بر آنها مسلم بود، متلاشي كرده بودند و ملك خود را با همان وسايل ناموجهي تحصيل كرده بودند كه پاپ عليه آنها به كار برده بود. در مورد اتهام او به روابط نامشروع با دخترش... اثبات عدم احتمال چنين امري مشكل نيست. در درجه دوم، بدبهاي پاپ اگر با بسياري از خصال بزرگ جبران نمي‌شدند، لاف با آنها توأم بودند؛ و در بررسي خوي او نبايد آنها را مسكوت گذارد. ... حتي سخت‌ترين رقيبانش اعتراف دارند كه او مردتي بوده است داراي نبوغ متعالي، حافظه‌اي شگفت‌انگيز، فصاحت، هشياري، و مديريت ماهرانه در تمام امور مربوط به خود.

اسقف كرايتن در موافقت با قضاوت روسكو، و بسيار رئوفانه‌تر از پاستور، اخلاق و كمالات آلكساندر را به طور خلاصه ذكر كرد. قضاوتي كه بعداً توسط يك دانشمند پروتستان به نام ريچارد گارنت در تاريخ جديد كيمبريج درباره آلكساندر به عمل آمد چنين است:

خصال آلكساندر بي‌شك، با كنجكاويهاي مورخان جديد، از دنانت مبرا شده است. طبيعتاً شخصي كه متهم به جنايات متعدد است و بلاترديد عامل آن همه فضايح است بايد متناوباً ظالم و شهوت‌پرست به نظر رسد. اما هيچ‌يك از اين دو صفت به او نمي‌يرازد. آنچه اساس خوي او را تشكيل مي‌داد سرشاري احساسات طبيعي او بود. سفير كبير ونيز او را شهواني مي‌نامد، اما از اين اصطلاح سوء اخلاق او را اراده نمي‌كند، بلكه مقصودش اين است كه داراي خويي دموي بود و نمي‌توانست بر احساسات و عواطف خود لگام زند. اين خوي، ايتاليائيهاي خونسرد ببعاطفه ديپلمات‌منش را، كه در ميان فرمانروايان و زمامداران عصر متعدد بودند و بيشان از قدرت آلكساندر غرض‌سويي در ايشان نسبت به او ايجاد كرده بود، متحير مي‌ساخت؛ و حال آنكه او در حقيقت انسانتر از امري آن زمان بود. اين «شهوانيت» مفرط در صدور اعمال نيك و بد از او مؤثر بود. چون ترديدهاي اخلاقي و ملاحظات روحاني و مذهبي مانع او نمي‌شدند، گاه به نوعي نفسانيت شديد گرفتار مي‌گشت؛ هر چند از جهات ديگر معتدل و خويشتندار بود. در ابراز محبت خانوادگي، خوي سرکش او را به نقض اصول عدالت سوق مي‌داد، گواينكه در اين مورد نيز كار لازمي را انجام مي‌داد كه به قول يكي از عمالش با «آب مقدس» ممكن نبود اجرا شود. از طرف ديگر، خوشخويي و نشاطش او را از ظلم به معني عادي كلمه حفظ مي‌كرد... از لحاظ فرمانروايي، چون بسيار مراقب رفاه اتباع خود بود،

جزو بهترين فرمانروايان زمان به شمار مي‌رفت؛ از جهت سياست با بهترين سياستمداران عصر برابري مي‌كرد. اما دوراندوشي او، به واسطه فقدان اخلاق سياسي، خراب شده بود؛ از آن خرد عالي كه مشخصات عصر را درك و سير وقايع را پيش‌بيني مي‌كند بي‌بهره بود، و از ملك و اصول اخلاقي اطلاعي نداشت.

آن كساني از ما كه به حساسيت آلكساندر نسبت به ملاحت و دلرباييهاي زنان حساسيت دارند، او را براي عشقهايش ملامت نمي‌كنند. علايق هميشگي او فضيحتر از آن انثا سيلويو [پيوس دوم] نبود، كه با مورخان خوب كنار مي‌آمد؛ همچنين در رسوايي از دلبستگيهاي يوليوس دوم، كه زمان او را با لطف بسيار بخشوده است، شدت بيشتري نداشت. تاريخ از اينكه اين دو پاپ نيز به قدر آلكساندر به معشوقه‌ها و فرزندان خود مهر مي‌ورزيدند ذكر نمي‌كند. در حقيقت يك خوي خانگي و خانوادگي در آلكساندر بود كه اگر قوانين كليسا، رسوم ايتاليائي رنسانس، آلمان پروتستان، و همچنين انگلستان از دواج كشيشان را مجاز مي‌دانست، او را مردتي نسبتاً قابل احترام مي‌ساخت. گناه او با طبيعت منافاتي نداشت، اما با قانون تجرد كشيشان، كه

بزودي از طرف نيمي از عالم مسيحيت طرد شد، متضاد بود. نمي توان گفت كه مناسبات او با جوليا فارنزه شهواني بود؛ تا آنجا كه مي دانيم، نه وانوتتسا، نه لوكرس، و نه شوهر جوليا هيچ يك اعتراضى به آن نداشتند؛ شايد دلبستگي او به آن زن مبني بر سروري بود كه از جاذبه هر زن زيبايي به هر مردى دست مي دهد.

در قضاوت خود درباره سياست آلكساندر بايد بين مقاصد و وسايل او فرق گذارد. مقاصد او كاملا مشروع بودند. يعنى عبارت بودند از بازستاندن «ميراث پطرس» (اساساً لاتيوم قديم) از بارونهاي فئودال، و همچنين تسخير مجدد ايالات كليسا از جابران غاصب. روشهايي كه براي نيل به اين مقاصد از طرف او به كار بسته شدند همانهايي بودند كه ساير كشورها در آن زمان به كار مي بستند. و در زمان حاضر هم به كار مي بندند. جنگ، ديپلوماسي، خدعه، خيانت، نقض معاهدات، و ترك متحدين. خروج وي از اتحاديه مقدس، و جلب حمايت فرانسه و سربازان آن به قيمت تسليم ميلان به فرانسه، جنايات بزرگي عليه ايتاليا بودند. و آن وسايل دنياوي، كه كشورها به كار مي برند و در جنگل كشمكشهاي بي قانون بين الملل استفاده از آن را ضروري مي دانند، وقتي به وسيله پاپي كه متعهد به رعايت اصول مسيحيت است به كار افتد، ما را آزوده مي سازد. هر خطري كه براي كليسا از جهت افتادن به تابعيت يك دولت قاهر در پيش بود. مانند تابعيت آوينيون از فرانسه. اگر كليسا مستملكات خود را از دست مي داد، برايش بهتر بود كه تمام قدرت دنياوي خود را فداكند و مانند ماهيگيران درياي حليل فقير باشد تا طرق دنيايي را براي نيل به مقاصد سياسي به كار بندد. با اتخاذ چنين طريقي، و با صرف

وجوهي براي نيل به هدف، كليسا كشوري را به دست آورد، اما ثلث عالم مسيحيت را از دست داد.

سزار بورژيا، پس از بهبود يافتن از مرضي كه پاپ را كشته بود، خود را در خطر هاي پيش بيني نشده اي گرفتار يافت. كه مي توانست بينديشد كه او و پدرش در يك زمان از پا در آيند؟ وقتي كه پزشكان مشغول خون گرفتن از او بودند، كولونا و اورسيني بزودي قلعه هايي را كه از آنها گرفته شده بودند پس گرفتند؛ فرمانروايان مخلوع رومانيا، با تشويق ونيز، آغاز به بازستاندن امارت نشينهاي خود كردند؛ و پس از مرگ آلكساندر، اوباش رم، كه حال كاملا عنان گسيخته بودند، ممكن بود هر لحظه واتيكان را غارت كنند و پولهايي را كه سزار براي پرداختن مواجب سربازانش لازم داشت بربايند. سزار چندين مسلح به واتيكان فرستاد و كاردينال كازانووا را به زور شمشير واداشت تا خزانه را تسليم كند؛ بدين گونه سزار عمل قيصري پانزده قرن پيش از خود را تكرر كرد. سربازان ۱۰۰,۰۰۰ دوكاتو طلا و معادل ۳۰۰,۰۰۰ دوكاتو ظرف و جواهر براي سزار آوردند. او در همان زمان، براي آنكه نيرومندترين دشمنش، كاردينال جوليانو دلا رووره، به رم نرسد، كشتي و نيرو فرستاد. چنين احساس كرد كه اگر مجمع سري را وادار به انتخاب پاپي كه با خودش مساعد باشد نكند، نابود خواهد شد.

كاردينالها اصرار كردند كه نيروهاي سزار، اورسيني، وكولونا بيرون روند تا بتوان انتخاب پاپ را در محيطي خالي از وحشت انجام داد. هر سه گروه به اين خواست تسليم شدند. سزار با سربازان خود به چيويتا كاستلانا رفت، و حال آنكه كاردينال جوليانو به ايتاليا وارد شد و نيروهاي مخاصم بورژياها را به مجمع سري هدايت كرد. در ۲۲ سپتامبر ۱۵۰۳ فرقه هاي مخالف در كالج كاردينالها بر سر انتخاب كاردينال فرانچسكو پيكولوميني موافقت كردند. او نام پيوس سوم را، به افتخار عم خود انناسيلويو پيكولوميني (پيوس دوم)، براي خود برگزيد. او مردى بود با دانش و تقوا، هر چند كه پدر يك خانواده بزرگ نيز بود. شصت و چهار سال داشت و از ورمي در پاي خود رنج مي كشيد. با سزار روشي دوستانه داشت و به او اجازه داد كه به رم بازگردد. اما پيوس سوم در ۱۸ اكتوبر درگذشت.

سزار دريافت كه ديگر نمي تواند از انتخاب كاردينال دلا رووره، كه تواناترين فرد كاردينالها بود، جلوگيري كند. در يك ملاقات خصوصي با جوليانو ظاهر اقرار سازشي را گذاشت؛ به جوليانو پشيمانيي كاردينالهاي اسپانيايي را (كه هنوز به سزار وفادار بودند) وعده كرد، و جوليانو نيز قول داد كه اگر انتخاب شود، امارت او را بر رومانيا و فرماندهيش را بر نيروهاي پاپ تأييد كند. جوليانو چند كاردينال ديگر را، به

زور رشوه، با خود همراه ساخت. جولیانو دلا رووره به پاپی انتخاب شد (۳۱ اکتبر ۱۵۰۳) و نام یولیوس دوم را برای خود برگزید، چنانکه گویی می‌خواهد بگوید که او نیز «قیصر» یا یک آلساندر بهتر است.

تاجگذاری او تا ۲۶ نوامبر به تعویق افتاد، زیرا منجمان اقتران سعد ستارگان را در آن روز پیش‌بینی کرده بودند.

و نیز منتظر ستاره سعد نشد؛ ریمینی را تصرف و فانتسا را محاصره کرد و قصد خود را بر تسخیر هر قسمت از رومانی که بتوان پیش از تجهیز نیروهای کلیسا به جنگ آورد اعلام داشت. یولیوس به سزار دستور داد به ایمولا برود و ارتش جدیدی برای حفاظت ایالات پاپی فراهم کند. سزار موافقت کرد و، به منظور سفر با کشتی به پیزا، به اوستیا رفت؛ در اوستیا فرمانی از پاپ به او رسید که از حاکمیت خود بر دژهای رومانی دست بکشد. سزار در اینجا مرتکب خطی شد که نشان می‌داد بیماری قوه قضاوتش را مخدوش ساخته است؛ از اجرای فرمان پاپ خودداری کرد؛ هرچند می‌بایست بر او آشکار باشد که اکنون با مردی طرف است که لااقل به قدر خود او نیرومند است. یولیوس به او امر کرد به رم بازگردد؛ سزار اطاعت کرد، اما پس از ورود به رم در خانه خود زندانی شد. گویدوالدو، که اکنون به حکومت اوربینو بازگشته و به فرماندهی ارتشهای پاپ نیز منصوب شده بود، به ملاقات بورژیایی ساقط شده رفت. سزار خود را در برابری مردی که به دست او از حکومت افتاده و اموالش تاراج شده بود خاضع نشان داد، کلمات سری قلعه‌ها را به او گفت، برخی از کتابها و پرده‌های گرانیها را که از غارت اوربینو باقی مانده بودند به او بازگرداند، و از او استدعا کرد که نزد پاپ شفیعش شود. چزنا و فورلی تا آزادی سزار از قبول کلمات سری و تسلیم دژها امتناع کردند؛ یولیوس آزاد ساختن سزار را مشروط به این کرد که او سرداران خود را به تسلیم وادارد. لوکرس متضرعانه از شوهر خود خواست که به برادرش یاری کند، آلفونسو (چون هنوز ولیعهد بود و به امارت نرسیده بود) هیچ کار نکرد. آنگاه به ایزابلا د/ استه متوسل شد، اما او نیز خواهشش را انجام نداد؛ شاید او و آلفونسو هر دو می‌دانستند که یولیوس دوم مردی راسخ است. سرانجام، سزار به حامیان وفادار خود فرمان تسلیم داد؛ پاپ وی را آزاد ساخت و او هم به ناپل گریخت (۱۹ آوریل ۱۵۰۴).

در ناپل گونتسالو د کوردوا او را خوشامد گفت و امان‌نامه داد. شجاعت سزار زودتر از عقل سلیمش به جا آمد؛ از این رو نیروی کوچکی تجهیز کرد و می‌خواست آن را با کشتی به پیومبینو (نزدیک لگهورن) ببرد که به فرمان فردیناند پادشاه اسپانیا توسط گونتسالو دستگیر شد؛ یولیوس؛ که مصمم بود نگذارد سزار یک جنگ خانگی به راه اندازد، «شاه کاتولیک» را به آن عمل تحریض کرده بود. در ماه اوت سزار به اسپانیا برده شد و در آنجا به زندان افتاد. لوکرس باز برای آزادی او کوشید. زن بیوفایی دیده او به برادر خود ژان د/ آلبره پادشاه ناوار متوسل شد؛ طرح فرار تهیه شد؛ و سرانجام، در نوامبر ۱۵۰۶، پس از دو سال حبس، سزار دوباره خود را مردی آزاد دید و به دربار ناوار رفت. بزودی فرصتی یافت تا محبت آلبره را تلاقی کند. یکی از امرای زیردست شاه ناوار به نام کنت لرن بر مخوم خود شوریده

بود؛ سزار قسمتی از ارتش ژان را برای حمله به دژ ویانا هدایت کرد؛ کنت از دژ بیرون آمد و بر سزار هجوم برد و سزار هجوم او را دفع کرد و شکست خوردگان را با تهوری زیاده از حد تعقیب نمود. کنت، که نیروهای خود را تقویت کرده بود، دوباره به سزار حمله کرد؛ قوای اندک سزار فرار کردند؛ خود او با یکی از همراهانش پایداری کرد، و چندان جنگید که به ضرب شمشیر کشته شد (۱۲ مارس ۱۵۰۷). در آن هنگام سیویک سال داشت.

این مرگ پرافتخاری برای یک زندگی نامنزه بود. در وجود سزار عواملی وجود داشتند که ما نمی‌توانیم بپذیریم: غرور بیش‌رمانه او، ترک کردن زن وفادارش، رفتار او با زنان به عنوان وسایل لذت زودگذر، قساوت اتفاقی او نسبت به دشمنانش- مانند هنگامی که نه تنها جولین وارانو فرمانروای کامرینو را محکوم به مرگ کرد، بلکه دو فرزند او را نیز کشت، و ظاهراً فرمان مرگ دو برادر منافردی را صادر کرد. این بیرحمیها به طرز بیش‌رمانه‌ای با بخشایشگریهای مردی که همنام او بود منافات داشت. معمولاً براین اصل

استوار بود که هدف هرگونه وسیله‌ای را مجاز می‌سازد. او خود را در دروغ محاط یافته و توانسته بود دروغ‌های بهتری بگوید، تا هنگامی که یولیوس به او دروغ گفت. تقریباً مسلم است که از قتل برادرش جوانی مبرا بود؛ اما شاید او باشی را که به دوک بیشلیه حمله کردند او بر انگیزته بود. شاید در نتیجه بیماری قدرت مقابله با بدبختی‌های خود را با رشادت و وقار از دست داده بود. فقط مرگ او بود که پرتویی از نجات بر زندگیش افکند.

مع‌هذا محسناتی نیز داشت. نیرومند شدن او به آن سرعت، فراگرفتن هنر رهبری، سودای سیاسی، و جنگ به آن تند، مستلزم قابلیت فوق‌العاده‌ای بود که در او وجود داشت. او مأموریت مشکل بازگرداندن قدرت پاپ را در مستملکات پاپ با سرعت، حرکات شگفت‌انگیز، مهارت سوق‌الجیشی، و صرفه‌جویی در وسایل بخوبی انجام داده بود. چون قدرت حکومت را نیز مانند نیروی فتح دارا بود، برای رومانی عادلانه‌ترین حکومت و سعادت‌مندترین صلح را تأمین کرد. وقتی فرمان یافت که رومانی را از وجود گردنکشان پاک کند، با چنان سرعتی عمل نمود که خود یولیوس قیصر مشکل می‌توانست برتر از آن کند. با احساس غرور از چنین موفقیت‌هایی شاید در محقق ساختن رؤیای پترارک و ماکیاولی قدری شتاب کرده بود. این رؤیا عبارت بود از تأمین چنان اتحادی برای ایتالیا که آن کشور بتواند در برابر قدرت متمرکز فرانسه و اسپانیا مقاومت کند. حتی اگر این اتحاد به زور جنگ و فتح حاصل شود. اما فتوحات او، روشهایش،

نیرویش، استتار مرموز او، و حمله‌های تند غیرقابل پیش‌بینی وی سبب شده بود که، به جای نجات دهنده ایتالیا، مایه وحشت آن کشور شود. نقایص شخصیت او کمالات ذهنیش را خراب می‌کردند.

اما لوکرس گوهر دیگری داشت. او در سال‌های آخر عمر خویش تباین شدیدی، از حیث فروتنی و سعادت، با برادر از عزت افتاده‌اش داشت؛ او که در رم هدف تیرِ تهمت بود، در فرار از به منزلت نمونه فضیلت زنانه نزد اهالی آن شهر محبوبیت داشت. در آنجا کوشید تا خوفها و محنت‌های گذشته را فراموش کند. با کمی خوشتنداری، نشاط جوانی خود را بازیافت و علاقه‌ای سخاوتمندانه به رفع احتیاجات دیگران پیدا کرد. آریوستو، تبالدو، بمبو، و تیتو و ارکوله ستروتنتسی در اشعار خود او را می‌ستودند و «زیباترین دوشیزه» می‌نامیدند؛ و هیچ‌کس براین توصیف چشمک طعنه‌آمیز نمی‌زد. شاید بمبو می‌کوشید تا خود نقش آبلار و لوکرس نقش هلوئیز را ایفا کند. لوکرس در این موقع تاحدی زباندان به شمار می‌رفت: اسپانیایی، ایتالیایی، و فرانسه حرف می‌زد، و «کمی لاتینی و کمتر از آن یونانی» می‌خواند. گویند که به تمام این زبانها شعر می‌گفت. آلدوس مانوتیوس نسخه‌ای از اشعار ستروتنتسی را که خود چاپ کرده بود به او اختصاص داد، و در دیباچه آن اشاره کرده بود به اینکه لوکرس وعده مساعدت به کار بزرگ چاپ آن کتاب را داده است.

در میان تمام این مشغله‌ها، لوکرس وقت آن یافت که چهار پسر و یک دختر برای سومین شوهر خود بیاورد. آلفونسو، به روش نسبتاً خونسردانه خود، از او بسیار راضی و مسرور بود. در ۱۵۰۶، چون فرصتی یافت که از فرار خارج شود، لوکرس را به نایب‌السلطنگی خود برگزید، و او وظایف خود را چنان با حسن تدبیر انجام داد که اهالی فرار را مایل شدند آکساندر را، برای اینکه یک بار سرپرستی واتیکان را به او محول کرده بود، ببخشایند.

در سال‌های آخر عمر کوتاهش خود را وقف تربیت فرزندانش کرد، به اجرای خدمات خیریه همت گماشت، و از وابستگان متورع فرقه فرانسسیان شد. در ۱۴ ژوئن ۱۵۱۹ هفتمین فرزند خود را زاد، اما کودک مرده به دنیا آمد. او دیگر از بستر زایمان برنخاست. در ۲۴ ژوئن، درسی ونه سالگی، درگذشت؛ بدین‌گونه، زنی که بیش از آنچه مرتکب گناه شده باشد در باره‌اش گناه کرده بودند، چشم از جهان فرو بست.

فصل هفدهم

یولیوس دوم

I- جنگجو

اگر ما تصویر ژرف و متفحی را که رافائل از یولیوس رسم کرده است در برابر خود قرا دهیم، خواهیم دید که جولیانو دلا رووره یکی از نیرومندترین اشخاصی بود که بر مسند پاپی تکیه زده بودند. سرستبری که از شدت فرسودگی و خضوع دیرگاه خم شده است، ابروی پهن بالاجسته، بینی بزرگی که نشانه جنگوستی است، چشمان فرورفته نافذ، لبان بر هم فشرده از تصمیم، دستهایی که با خاتمهایی قدرت سنگین شده، و چهره‌ای مهموم که نمودار سرخوردگی از ناکامیهای قدرت است: این است آن مردی که ایتالیا را ده سال در جنگ و اغتشاش نگاه داشت، آن را از ارتشهای خارجی آزاد ساخت، کلیسای سان پیتر و ویران کرد، برامانته و صد هنرمند دیگر را به رم آورد، میکلائو و رافائل را کشف کرد و پرورش داد و هدایت نمود، و به واسطه آنها کلیسای نوین سان پیتر و، سقف زیبای نمازخانه سیستین، و نقوش اطاقهای واتیکان را به جهان هدیه کرد. این بود يك مرد واقعی.

خوي تند او شاید از هنگام ولادت با او همراه بود. در محلي نزديك ساوونا متولد شد (۱۴۴۳)؛ چون برادرزاده سيكستوس چهارم بود، در بيست و هفت سالگی به مقام کاردینالی رسید؛ و پیش از آنکه به پاپی یعنی به مقامی برسد که آن را حق مسلم خود می‌پنداشت، مدت سی و سه سال در آن منصب بماند. بیش از سایر همگانش به تجرد اجباری وفادار نماند؛ رئیس تشریفاتش در واتیکان بعدها اظهار کرد که پاپ یولیوس نمی‌گذارد پایش را ببوسند، زیرا به سبب «مرض فرانسوی» از شکل برگشته است. سه دختر نامشروع داشت، اما چندان سرگرم جنگیدن با آلکساندر بود که فرصتی برای ابراز مهر پدری نداشت. آن مهر غیرقابل کتمان که آلکساندر با ابراز آن ریاکاری دلبسته بشر را می‌آزرد. او آلکساندر را به این عنوان که اسپانیایی متجاوز است دشمن می‌داشت، شایستگی او را برای مقام پاپی انکار می‌کرد، و ی



رافائل: تك چهره پاپ يوليوس دوم؛ كاخ پيتي، فلورانس،

را فريبكار و غاصب مي خواند، و تا آنجا كه قدرت داشت براي برافكندن او مي كوشيد- حتي با دعوت فرانسويان به تجاوز به ايتاليا.

او ظاهراً نقطه مقابل آلكساندر بود. پاپ بورجا با نشاط، دموي، و خوش طينت بود (اگر يك يادو مورد مسموم ساختن احتمالي اشخاص را مستثنا كنيم)؛ يوليوس سختگير، تندخو، بيحوصله، و سريع الغضب بود؛ از جنگي به جنگ ديگر مي پرداخت، و هرگز جز به هنگام جنگ خوشحال نبود. آلكساندر با واسطه ديگران مي جنگيد و يوليوس شخصاً؛ اين پاپ شصت ساله به سربازي تبديل شده بود؛ از لباس نظامي بيشتر لذت مي برد تا از جامه روحاني؛ اردوكشي و محاصره شهرها را دوست مي داشت و مي خواست همواره ناظر نشانهگيري توپها و اجراي حمله به دشمن باشد. آلكساندر مي توانست بازي كند، اما يوليوس پي در پي از يك عمل بزرگ به يك اقدام مهم ديگر مي پرداخت و هرگز آسوده نمي نشست. آلكساندر مي توانست ديپلومات باشد، اما يوليوس ديپلوماسي را مشكل مي يافت؛ زيرا دوست مي داشت آنچه را كه درباره مردم مي انديشد به آنان بگويد: غالباً زبانش در خشونت و شدت از حد معقول فراتر مي رفت، «و اين عيب به طرزي محسوس با افزايش سن او شديدتر مي شد.» شجاعتش نيز مانند زبانش حدي نمي شناخت؛ هرچند در اردوكشيتها گهگاه بيمار مي شد، با جستن برروي دشمنان به محض بهبود يافتن، آنان را به حيرت مي افكند.

مانند آلكساندر مجبور شده بود براي هموار كردن راه خود به مسند پاپي چند كاردينال را بخرد، اما اين عمل را در توقعي كه به سال ۱۵۰۵ صادر كرد تقبيح نمود. اگر چه به اصلاحات حاد و سريعي دست نزد، خويش پرستي را تقريباً بكلي برانداخت و ندرتاً خويشاوندان خود را به مقامي منصوب مي كرد. مع هذا، در فروختن عوايد اوقاف و ترفيعات از آلكساندر پيروي مي كرد، و افراط او در اعطاي

آمرزشنامه، همین‌طور اصرار در ساختن کلیسای سان‌پیترو، موجب خشم آلمان شده بود. عایدات خود را خوب اداره می‌کرد، مخارج جنگ و هنر را به موازات هم می‌پرداخت، و برای لئو مبلغی درخزانه باقی گذاشت. در رم نظم اجتماعی را، که در سالهای آخر زندگی آلکساندر مختل شده بود، برقرار کرد، و بر ایالات کلیسا با انتصابات و سیاستهای خردمندانه فرمان راند. اورسینی و کولونا را رخصت داد تا قلعه‌های خود را دوباره اشغال کنند، و این خانواده‌های مقتدر را، از طریق وصلت با خویشاوندان خود، به مقام پاپ وفادار ساخت.

وقتی به قدرت رسید، ایالات کلیسا را آشفته یافت و نیمی از مساعی آلکساندر و سزار بورژیا را خنثاشده دید. ونیز فائنتسا، رونا، و ریمینی را گرفته بود (۱۵۰۳)؛ جوانی سفورتسا به پزارو بازگشته بود؛ خاندان بالیونی دوباره به پروجانتسلط یافته بودند؛ و خاندان بنتیوولیو بر بولونیا چیره شده بودند؛ از دست رفتن عایدات این شهرها دیوانخانه پاپ را به انحلال تهدید کرد. یولیوس نیز مانند آلکساندر معتقد بود که استقلال روحانی کلیسا مستلزم تملک دائمی ایالات

پاپی است؛ و با دعوت فرانسه- و همچنین آلمان و اسپانیا- برضد دشمنان ایتالیاییش، همان اشتباهات آلکساندر را مرتکب شد. فرانسه با فرستادن هشت هزار سرباز در ازای سه منصب کاردینالی موافقت کرد؛ ناپل، مانتوا، اوربینو، فرارا، و فلورانس تعهد کردند که نیروهای کوچکی بفرستند. در اوت ۱۵۰۶ یولیوس در رأس قوای مختصر خود - چهارصد سوار، مستحفظین سویسی پاپ، و چهار کاردینال- رم را ترک کرد. گویدوبالدو، دوک اوربینو، که دوباره به امارت خود بازگردانده شده بود، فرماندهی نظامی نیروهای پاپ را عهده‌دار بود؛ اما خود پاپ در رأس قوا حرکت می‌کرد- چنین منظره‌ای طی چندین قرن هرگز در ایتالیا دیده نشده بود. جان پائولو بالیونی، که فکر می‌کرد نخواهد توانست چنین اتحادیه‌ای را شکست دهد، به پاپ تسلیم شد و تقاضای بخشایش کرد. پاپ زیر لب گفت: «من گناهان بزرگ شما را می‌بخشایم، اما برای اولین گناه کوچکی که مرتکب شده‌اید شما را به دادن کفاره همه آنها و ادار می‌سازم.» با اطمینان از اقتدار مذهبی خود، یولیوس فقط با گارد کوچکی وارد پروجانتسا شد، و وقتی از دروازه گذشت که مستحفظینش هنوز نرسیده بودند، بالیونی می‌توانست به سربازانش فرمان دستگیر کردن او و بستن دروازه‌ها را بدهد، اما جرئت نکرد. ماکیاولی، که در آن نزدیکی ایستاده بود، از اینکه بالیونی فرصت گرانبهایی را از دست داده است در شگفت شد. «او می‌توانست به کاری دست زند که نامش را جاودان سازد. او می‌توانست برای نخستین بار به کشیشان نشان دهد که چگونه کسی که مثل خود آنان زندگی و حکومت می‌کند کم مورد احترام است. او می‌توانست به عملی دست زند که بزرگیش بر تمام رسواییها و خطرات آتی بچربد.» ماکیاولی نیز مانند بیشتر ایتالیاییان با قدرت دنیوی پاپها، و با خودپاپها که شاه نیز بودند، مخالف بود. اما بالیونی به سرخود، و شاید هم به روح خویش، بیشتر ارج می‌نهاد تا به شهرت پس از مرگ.

یولیوس مدت زیادی در پروجانتسا توقف نکرد؛ هدف حقیقی او بولونیا بود. ارتش کوچک خود را از راههای سخت آپن به چزنار هبری کرد، و سپس، هنگامی که فرانسویان از مغرب به آن حمله می‌کردند، متوجه بولونیا شد. یولیوس حمله را با صدور فرمان تکفیر خاندان بنتیوولیو و اعوانشان تقویت کرد. در این فرمان وعده داده شده بود که هرکس هریک از آنان را بکشد، تمام گناهانش بخشوده خواهد شد؛ این طرز جدیدی از جنگ بود. جوانی بنتیوولیو فرار کرد، و یولیوس بر تخت روانی که روی دوش مردان حمل می‌شد به شهر وارد شد و به منزله نجات دهنده مردم از ظلم مورد استقبال و تحسین قرار گرفت (۱۱ نوامبر ۱۵۰۶). به میکلائز دستور داد که مجسمه ستبری از او برای دروازه‌سان پترونیو بسازد، و بعد به رم بازگشت. در آن شهر سوار بر ارابه ظفر از خیابانها گذشت و مردم او را همچون قیصری فاتح تهنیت گفتند.

اما ونیز هنوز فائنتسا، رونا، و ریمینی را درست داشت، و گویی هنوز به روحیه جنگجویانه پاپ درست پی‌نبرده بود. یولیوس، با به خطر انداختن ایتالیا به خاطر بازگرفتن رومانی، فرانسه و آلمان و اسپانیا را برای منکوب ساختن ملکه آدریاتیک (ونیز) دعوت کرد. بعداً خواهیم دید

که آن کشورها در اتحادیه کامبره چگونه با قدرت جواب دادند (۱۵۰۸) - البته نه برای یاری به یولیوس، بلکه جهت مثله کردن ایتالیا وارد عمل شدند؛ در الحاق به آنها، یولیوس نفرت قابل توجهی خود را از ونیز بر مهر ایتالیا برتری داد. درحالی که متحدینش با ارتشهای خود به ونیز حمله می کردند، یولیوس صریحترین توقیعات تکفیر و منع مراسم مذهبی را که تاریخ به خود دیده است علیه ونیز صادر کرد. پاپ فاتح شد؛ ونیز شهرهای گرفته شده از کلیسا را به آن بازگرداند و ننگینترین شرایط را پذیرفت؛ فرستادگان ونیز طی تشریفات طولانی، و با زانوزدن در برابر پاپ، عفو او و الغای فرمان منع و تکفیر را تحصیل کردند (۱۵۱۰). یولیوس که حال از دعوت فرانسه به یاری خود نادم شده بود، سیاست خویش را تغییر داد و تصمیم گرفت فرانسویان را از ایتالیا براند، و خود را متقاعد ساخت که این تغییر سیاست مشیت خداوند بوده است. وقتی سفیر کبیر فرانسه فتح فرانسویان را بر ونیز اعلام کرد و به او گفت «خواست خدا بود»، یولیوس با خشم پاسخ داد: «خواست شیطان بود!»

پاپ حال چشم جنگ طلب خود را به فرارا متوجه ساخت. فرارا تیول مسلم پاپ بود؛ اما به واسطه امتیازاتی که آلکساندر هنگام نامزدی لوکرس به آن داده بود، فقط خراج مختصری به پاپ می پرداخت؛ به علاوه، دوک آلفونسو، پس از پیوستن به جنگ علیه ونیز به تقاضای پاپ، از صلح کردن با ونیز به دستور او خودداری کرد و در اتحاد با فرانسه پایدار ماند. یولیوس تصمیم گرفت که فرارا را کاملاً به یکی از ایالات پاپی تبدیل کند. او نبرد خود را با صدور یک توقیع تکفیر دیگر آغاز کرد (۱۵۱۰) که در آن داماد یک پاپ برای یک پاپ دیگر «پسر بیعدالتی و ریشه خسران» خوانده شده بود. یولیوس بدون اشکال زیاد، و با کمک ونیز، مودنا را تسخیر کرد. هنگامی که نیروهایش در آنجا مشغول استراحت بودند، اشتباه رفتن به بولونیا را مرتکب شد. ناگهان به او خبر رسید که ارتش فرانسه، که دستور کمک به آلفونسو را دریافت کرده بود، به دروازه شهر رسیده است. نیروهای پاپ دورتر از آن بودند که به یاری او بشتابند؛ در داخل بولونیا فقط نهصد سرباز بود؛ و مردم شهر، که از کاردینال آلدوزی نماینده پاپ ستم دیده بودند، برای مقاومت در برابر فرانسویان قابل اطمینان نبودند. یولیوس، که از تب به بستر افتاده بود، لحظه ای ناامید شد و به فکر زهر خوردن افتاد؛ نزدیک بود معاهده ننگینی را با فرانسه امضا کند که قوای کمکی اسپانیا و ونیز در رسیدن فرانسویان عقب نشستند، و یولیوس آنها را با تکفیر شدیدی بدرقه کرد.

در همان ضمن فرارا طوری مسلح شده بود که یولیوس نیروهای خود را برای تسخیر آن ضعیف دانست. چون نمی خواست از افتخار نظامی بینصیب بماند، نیروهای خود را شخصاً برای محاصره میراندولا، یکی از پاسگاههای مقدم امارات فرارا، هدایت کرد (۱۵۱۱). حال گرچه شصت و هشت سال داشت، با جنگیدن در زمستان تمام سنن رزمی را شکست. در برف عمیق راه می رفت، شورهایی سوق الجیشی را تحت نظر خود تشکیل می داد، عملیات را رأساً هدایت

و موضع توپها را تعیین می کرد، عده های خود را بازدید می نمود، نشان می داد که زندگی سربازی را دوست می دارد، و در رجزخوانی بر هر جنگجویی پیشی می جست. گاه سربازان به او می خندیدند، اما غالباً شجاعت او را می ستودند. وقتی تیر دشمن یکی از خدمتکاران او را کشت، او به قسمتهای دیگر جبهه رفت؛ وقتی این قسمتها نیز تحت آتش توپخانه میراندولا واقع شد، درحالی که شانه خمیده اش را در برابر خطر مرگ با لاقیدی بالا می انداخت، به جای اول خود بازگشت. میراندولا پس از دو هفته مقاومت تسلیم شد. پاپ فرمان داد که تمام سربازان فرانسوی مقیم شهر کشته شوند. شاید طبق یک قرار قبلی میان میراندولا و فرانسه تمام سربازان فرانسوی شهر را ترک کرده بودند. او شهر را از غارت مصون داشت، و ترجیح داد که خوراک سربازان و پول لازم برای ارتش را با فروش هشت منصب کاردینالی جدید تأمین کند.

پاپ می خواست در بولونیا استراحت کند، اما شهر بزودی از طرف ارتش فرانسه محاصره شد؛ او به ریمینی گریخت و فرانسویان خاندان بنتیولیو را به امارت بازگرداندند. مردم بازگشت ستمگر خلع شده خود را باشادی تهنیت گفتند؛ قلعه ای را که یولیوس بنا نهاده بود ویران کردند، مجسمه ای را که میکلائل از او ساخته بود فرو آوردند و آن را به نام آلفونسو، دوک فرارا، فروختند. آلفونسو برنز آن را به مصرف

ساختن توپي رساند که آن را، به افتخار پاپ، لاجولیا نام داد. یولیوس توفیق دیگری صادر و طی آن تمام کسانی را که قدرت او را در بولونیا برانداخته بودند تکفیر کرد. نیروهای فرانسوی این تکفیر را با بازگرفتن میراندولا پاسخ گفتند. در ریمینی یولیوس به در کلیسای سان فرانچسکو سندی به امضای نه کاردینال ملتصق یافت. امضا کنندگان تشکیل یک شورای عام را در اول سپتامبر ۱۵۱۱ در پیزا خواستار شده بودند تا درباره رفتار پاپ تحقیق کند.

یولیوس، درحالی که سلامت خود را از دست داده و از فرط بدبختی از پا افتاده بود، به رم بازگشت، اما به شکست سر فرود نیاورد. گویتچار دینی میگوید:

گرچه پاپ خود را سخت ناامید یافته بود، وجناتش او را دارای صفاتی نشان می داد که اسطور منویسان درباره آنتایوس می گفتند. آنتایوس هر بار که با نیروی هرکول از پای در می آمد، با خوردن به زمین، نیرومندتر می شد. تیرمروزی همان اثر را در پاپ داشت زیرا وقتی که بیش از پیش نومید و مهموم به نظر می رسید، روحیه اش قویتر می شد و با صلابت و استقامت فکری بیشتر، مصممتر از هر بار، بر می خاست.

برای مقابله با کاردینالهای ناراضی، او فرمانی برای احضار یک شورای عام در کاخ لاتران در ۱۹ آوریل ۱۵۱۲ صادر کرد. روز و شب می کوشید تا اتحاد سهمگینی علیه فرانسه تشکیل دهد. هنگامی که نزدیک به کامیابی بود، به مرض سختی دچار شد (۱۷ اوت ۱۵۱۱). مدت سه روز با مرگ دست به گریبان بود؛ در ۲۱ اوت چندان بیهوش ماند که کاردینالها برای تعیین جانشینش مجمع سری را تشکیل دادند؛ در همان هنگام، پومپئو کولونا، اسقف ریتی، اهالی رم را به قیام

علیه سلطه پاپ و تأسیس جمهوری دعوت کرد. اما در ۲۲ اوت یولیوس به هوش آمد و برخلاف دستور پزشکانش مقدار معتدله شراب نوشید؛ با شفا یافتن خود همه را به شگفت انداخت و بسیار کسان را ناامید کرد؛ نهضت جمهوریخواهی یکباره زایل شد. در ۵ اکتبر اعلام کرد که اتحادیه مقدسی از دولت پاپ، ونیز، و اسپانیا تشکیل داده است؛ در ۱۷ نوامبر هنری هشتم از طرف انگلستان به این اتحادیه پیوست. چون بدین گونه تقویت شد، کاردینالهایی را که برای تشکیل شورای عام در پیزا اقدام کرده بودند خلع کرد و تشکیل آن شورا را ممنوع ساخت. به فرمان پادشاه فرانسه، شورای شهر فلورانس اجازه تشکیل شورای ممنوع را در پیزا صادر کرد؛ یولیوس به فلورانس اعلان جنگ داد و برای بازگرداندن خاندان مدیچی به حکومت آن شهر زمینه سازی کرد. گروهی مرکب از بیست و هفت کشیش با نمایندگان پادشاه فرانسه و برخی از دانشگاههای فرانسه در پیزا گردآمد (۵ نوامبر ۱۵۱۱)؛ اما اهالی شهر چنان قیافه تهدیدآمیز داشتند و فلورانس چندان کراحت داشت که اعضای شورا به میلان رفتند (۱۲ نوامبر)؛ آنجا، تحت حفاظت پادگان فرانسوی، شورا توانست تاحدی از طعنه های مردم در امان باشد.

یولیوس همینکه در این نبرد علیه اسقفان فاتح شد، دوباره به جنگ رو کرد. سوسیپها را به وسیله پول با خود همراه کرد، و یک ارتش سوسیپ برای حمله به فرانسویان در میلان فرستاده شد؛ آن حمله به موفقیت نینجامید و سوسیپها به ایالات خود بازگشتند. در یکشنبه عید قیام مسیح (۱۱ آوریل ۱۵۱۲)، فرانسویان، به فرماندهی گاستون دوفوا و با کمک قطعی توپخانه آلفونسو، بر ارتش مختلط اتحادیه در راونا پیروز شدند؛ تقریباً تمام رومانی به دست فرانسویان افتاد. کاردینالهای یولیوس از او استدعا کردند که صلح کند، ولی او امتناع کرد. شورا در میلان فتح فرانسویان را با اعلام خلع پاپ جشن گرفت؛ یولیوس به این اعلام خندید. در ۲ مه با تخت روان به کاخ لاتران رفت و پنجمین شورای لاتران را گشود؛ اما بزودی آن را به حال خود رها کرد و با شتاب به میدان نبرد بازگشت.

در ۱۷ مه اعلام کرد که آلمان علیه فرانسه به اتحادیه مقدس پیوسته است، سوسیپها، که باردیگر با پول تطمیع شده بودند، از طریق تیروول وارد ایتالیا شدند و به سوی ارتش فرانسه پیش راندند؛ این ارتش به علت مرگ رهبرش از هم گسیخته بود. فرانسویان، که اکنون تعدادشان از دشمن بسیار کمتر بود، راونا، بولونیا، و حتی میلان را ترک گفتند، و کاردینالهای مخالف پاپ به فرانسه عقب نشینی کردند. خاندان

بنتیولیو بار دیگر گریختند، و یولیوس دوباره مالک بولونیا و رومانیا شد. از این فرصت برای تصرف پارما و پیاجنتسا نیز استفاده کرد؛ و حال می‌توانست به تسخیر فرارا، که دیگر به یاری فرانسه دلگرم نبود، امیدوار باشد. آلفونسو پیشنهاد کرد که، چنانچه پاپ به او امان‌نامه بدهد، به رم بیاید و تقاضای عفو و شرایط صلح کند. یولیوس آن پیشنهاد را پذیرفت؛ آلفونسو آمد و با مهربانی مورد عفو قرار گرفت؛ اما وقتی که از تعویض فرارا با ناحیه کوچک آستی امتناع کرد، پاپ امان‌نامه او را بی‌اعتبار اعلام

نمود و او را تهدید به دستگیری و حبس کرد. فابریسیو کولونا، که امان‌نامه پاپ را به دوکا (آلفونسو) رسانده بود، حیثیت خود را در خطر دید؛ از این رو به آلفونسو یاری کرد تا از رم فرار کند. آلفونسو پس از گذشتن از چند حادثه سخت، به فرارا بازگشت و در آنجا مسلح ساختن دژها و باروهای خود را از سر گرفت.

حال دیگر کارمایه دیو آسای پاپ تمام شده بود. در اواخر ژانویه ۱۵۱۳، با مجموعه‌ای از علل مزاجی، به بستر افتاد. شایعات بیرحمانه‌ای درباره بیماری او وجود داشت؛ برخی می‌گفتند که رنج او دنباله «مرض فرانسوی» است؛ بعضی دیگر اظهار می‌داشتند که نتیجه افراط در اکل و شرب است. وقتی که دیگر معالجات در شفایش مؤثر نیفتاد، دستور دفن و کفن خود را داد، به شورای لاتران توصیه کرد که کار خود را بلاانقطاع ادامه دهد، اعتراف کرد که گناهکار بزرگی است، باکاردینالهای خود وداع کرد، و با همان رشادتی مرد که با آن زندگی کرده بود (۲۰ فوریه ۱۵۱۳). تمام مردم رم در مرگ او سوگواری کردند و جمعیت بیسابقه‌ای برای وداع با جنازه او و بوسیدن پاهایش گردآمدند.

برای ارزیابی کامل موضع یولیوس در تاریخ، لازم است او را در جنبه ناجی ایتالیا، بانی کلیسای سان‌پیتر، و بزرگترین حامی هنر در میان پاپها مورد بررسی قرار دهیم. اما معاصرانش او را بیشتر به چشم سیاستمدار و جنگجو می‌نگریستند، و در این نگرش هم محق بودند. اینان از انرژی خارج از حساب او، لعنتهای او، و خشم ظاهر آرام ناشدنی وی می‌ترسیدند؛ اما در وری شدت او، روحی را احساس می‌کردند که قادر به اعمال عطوفت و رحم بود آنان می‌دیدند که او همان قدر با خشونت و بدون تردید از ایالات پاپی دفاع می‌کند که بورژیاها می‌کردند؛ با این تفاوت که او هرگز در صدد بزرگ کردن خانواده خود نبود؛ همه به جز دشمنانش اهداف او را می‌ستودند؛ حتی وقتی که از تندزبانی او می‌لرزیدند و وسایلی را که برای پیشرفت منظور به کار می‌برد به دیده مذمت می‌نگریستند. او برای ایالات بازگرفته شده به همان خوبی بورژیاها حکومت نمی‌کرد، اما فتوحاتش دوام یافتند و ایالات پاپی از آن پس نسبت به کلیسا وفادار ماندند، تاهنگامی که انقلاب ۱۸۷۰ به قدرت دنیوی پاپها خاتمه داد. یولیوس نیز - مانند ونیز، لودوویکو، و آلکساندر - با دعوت ارتشهای خارجی به ایتالیا مرتکب خطا شد، اما از پیشینیان و جانشینانش بهتر توانست ایتالیا را از این نیروها پس از استفاده از آنها، آزاد سازد. شاید او ضمن نجات دادن ایتالیا آن را ضعیف نیز ساخت و به «بربرها» آموخت که چگونه می‌توانند مناقشات خود را با جنگ در سرزمین آفتاب لومباردی حل کنند. در بزرگی او عناصر ظلم وجود داشت؛ در حمله به فرارا و گرفتن پیاجنتسا و پارما فریب حرص تملک را خورد؛ او نه تنها خواب

نگاهداری متصرفات مشروع پاپ را می‌دید، بلکه، داعیه سروری خود را بر اروپا و تسلط بر شاهان آن را درس می‌پروراند. گویتچاردینی او را از این لحاظ که «می‌خواست امپراطوری به زور اسلحه و با ریختن خون مسیحیان به قلمرو روحانی وارد کند، حال آنکه می‌بایست بکوشد تا خود را سرمشق زندگی مقدس قرار دهد»، محکوم می‌کند؛ اما در مقام و عصر یولیوس نمی‌شد از او انتظار داشت که ایالات پاپی را به ونیز و سایر مهاجمان واگذارد و، در زمانی که جهان اطراف او هیچ حقی مگر برای قدرتمندان نمی‌شناخت، بقای کلیسا را فقط به علل روحانی به خطر اندازد. او چنان بود که تحت کیفیات زمان می‌بایست باشد، و زمان هم او را بخشود.

II- معماری رم: ۱۴۹۲-۱۵۱۳

پر دوامترین کار یولیوس دوم حمایتش از هنر بود. در فرمانروایی او رنسانس مرکز خود را از فلورانس به رم منتقل کرد، و در آنجا از حیث هنر به دوره اعتلا نایل شد؛ همانطور که بعداً در زمان لئو دهم از جهت ادبیات و دانش به اوج خود رسید. یولیوس به ادبیات چندان توجهی نداشت؛ آن را برای روح پرآشوب خود بسیار ساکت و زنانه می‌یافت؛ اما یادگارهایی هنر باطبیعت و زندگی او بهتر وفق می‌دادند. بدین‌گونه، او همه هنرهای دیگر را تابع معماری ساخت و کلیسای جدید سان پیترو را به منزله نموداری از روح خود و نشانی از آن سلطنت روحانی که خود قدرت دنیوی آن را نجات داده بود باقی گذاشت. اینکه او معاش برامانته، میکلانژ، رافائل، و صد هنرمند دیگر را تأمین کرده و بودجه چندین جنگ را فراهم ساخته بود، و با تمام این احوال ۷۰۰,۰۰۰ فلورین در خزانه پاپ به جا گذاشته بود، یکی از شگفتیهای تاریخ و یکی از عوامل اجرای اصلاحات مذهبی است.

هیچ‌کس آن اندازه هنرمند به رم نیاورده بود. مثلاً همو بود که گیوم دو مارسیا را از فرانسه آورد تا پنجره‌های زیبایی با شیشه‌های رنگی برای کلیسای سانتا ماریا دل پوپولو بسازد. این خاصیت تصورات وسیع او بود که کوشید تا هنر مسیحی و مشرکانه را سازش دهد؛ همان‌گونه که نیکولاوس پنجم در مورد ادبیات کرده بود؛ نقاشی رافائل جز یک همسازی پیشین اساطیر کلاسیک و فلسفه، الاهیات و شعر عبرانی، و احساسات و ایمان مسیحی چه بود؟ اشراف و کشیشان عالیمقام و بانکدارها و بازرگانان، که حال در یک رم ثروتمند گردآمده بودند، از پاپ پیرویی کردند و در رقابت با یکدیگر کاخهایی ساختند که دارای شکوه سلطنتی بودند. در زمان او کوچه‌های تنگ شهر قرون وسطایی رم به خیابانهای عریض تبدیل شد؛ صدها کوچه جدید احداث گشت، یکی از آنها هنوز نام آن پاپ بزرگ را بر خود دارد. روم قدیم بار دیگر از خرابه‌های خود برخاست و موطن قیصری دیگر شد.

اگر کلیسای سان پیترو را مستثنا کنیم، در رم بیشتر کاخ‌سازی رواج داشت تا کلیسایسازی. بیرون کاخها معمولاً یکنواخت و ساده بود: یک نمای چهارگوش از آجر، سنگ، یا گچ؛ یک دروازه سنگی که معمولاً به یک طرح تزیینی آراسته شده بود؛ در هر طبقه ردیفی از پنجره‌های یک شکل، با نمایی مثلثی یا بیضوی؛ و قرنیزی که هیئت کلی آن نمایانده ذوق و دقت مخصوص معمار بود. در پس این روکار، ثروتمندان مجموعه‌ای از تزیینات داشتند که کمتر در برابر دیدگان حاسد مردم آشکار می‌شد: یک محوطه مرکزی که محاط بود در چند رشته پلکان، یا به وسیله پله‌های پهنی از مرمر به دو قسمت تقسیم می‌شد؛ در طبقه همکف اتاقهای ساده‌ای برای کار و سوداگری یا ذخیره کردن کالا بود؛ در طبقه اول، تالارهای وسیعی برای پذیرایی و تفریح، همچنین اتاقهای محتوی آثار هنری، با کف مرمر یا کاشی رنگی، وجود داشت؛ اثاث زیبایی که از مبلمان، فرشها، و پارچه‌های خوش‌جنس و خوش ساخت تشکیل می‌شدند. دیوارها با ستونهای چهارگوش توکار مرمرین تقویت، و سقفها با مقرنسهای مستدیر، مثلثی، لوزی یا مربع تزیین می‌شد؛ دیوارها و سقفها منقش به نقوشی بودند که توسط هنرمندان مشهور رسم شده بودند و معمولاً موضوع آنها مشرکانه بود- زیرا حال رسم بر این بود که نجبای مسیحی و حتی روحانیان در میان منازری از اساطیر کهن زیست کنند. در طبقات بالاتر اتاقهای خصوصی آقایان و بانوان، خدمتگزاران با لباسهای یراقدار، کودکان و پرستاران، و مربیان و معلمه‌های سرخانه و خدمه قرار داشتند. بسیاری از مردان چندان ثروتمند بودند که، علاوه بر کاخهای شهری، ویلاهای روستایی داشتند تا بتوانند از غوغای شهر و گرمای تابستان به آنها پناه برند. این ویلاها نیز غالباً حاوی وسایل راحتی و تزیینات تجملی و نقوش دیواری کار رافائل، پروتسی، جولیه رومانو، و سباستیانو دل پیومبو بودند. ... این معماری کاخی و ویلایی از چند لحاظ یک هنر خودپسندانه بود که در آن ثروت حاصل از دسترنج زحمتکشان نادیده بشمار و سرزمینهای دور، به شکل آرایشهای خوشنما برای عده‌ای قلیل خودنمایی می‌کرد. در این مورد یونان باستان و اروپای قرون وسطی روح بهتری نشان داده بودند، زیرا ثروت خود را نه به تجمل خصوصی، بلکه به معابد و کلیساهایی تخصیص داده بودند که ملک و مایه افتخار و الهام عموم بود؛ یا، به عبارت دیگر، هم خانه خدا بود و هم خانه مردم.

از معماران برجسته رم در زمان آلکساندر ششم و یولیوس دوم، دو تن برادر بودند و سومی برادرزاده آن دو بود. جولیانو دا سانگالو به عنوان مهندس نظامی در ارتش فلورانس کار خود را آغاز کرد؛ آنگاه به

خدمت فرانته در ناپل درآمد، و در نخستین روزهایی که جولیانو دلا رووره به مقام کاردینالی رسید، با او دوست شد. جولیانو معمار برای جولیانو کاردینال دیر گروتا فراتا را به قلعه‌ای تبدیل کرد؛ شاید به سفارش آلکساندر سقف بزرگ قابیندی شده سانتا ماریا ماجوره را ساخت و آن را، با طلایی که نخستین بار از امریکا آورده شده بود، تذهیب کرد. کاردینال دلا رووره را در دوران تبعیدش ملازمت کرد، کاخی برای او

در ساوونا ساخت، با او به فرانسه رفت، و وقتی که حامیش سرانجام به پاپی برگزیده شد، با او به رم بازگشت. یولیوس او را برای تسلیم طرح‌هایی جهت کلیسای جدید سان پیترو احضار کرد؛ وقتی که طرح برامانته ترجیح داده شد، جولیانو پاپ جدید را ملامت کرد؛ اما یولیوس می‌دانست چه می‌خواهد. سانگالو از برامانته و هم از یولیوس بیشتر زیست، و بعداً در ساختن کلیسای سان پیترو به دستگیری رافائل برگزیده شد، اما دو سال بعد مرد. در همان اوان برادر کهنرش، آنتونیو دا سانگالو، نیز به عنوان معمار و مهندس نظامی آلکساندر ششم از فلورانس آمده و کلیسای عظیم سانتاماریا دی لورتو را برای یولیوس ساخته بود؛ یک برادرزاده او به نام آنتونیو پیکونی دا سانگالو در ۱۵۱۲ ساختمان مجللترین کاخ رم- پالاتتسو فارنزه- را آغاز کرده بود.

بزرگترین نام در معماری این عصر از آن دوناتو برامانته بود. وقتی از میلان به رم آمد (۱۴۹۹)، پنجاهوشش سال داشت، اما مطالعاتش از ویرانه‌های رم او را بشدت ترغیب کرد که اشکال کلاسیک را در ساختمانهای رنسانس به کار برد. در حیاط یک صومعه فرانسویسان نزدیک سان پیترو، در مونتوریو، یک معبد کوچک گرد با چند ستون و یک قبه به سبک کلاسیک ساخت. این بنا چندان شبیه عمارات باستانی بود که معماران آن را مطالعه می‌کردند و مورد سنجش قرار می‌دادند، گویی یک شاهکار تازه کشف شده هنر باستانی است. از آن پس برامانته به پدید آوردن یک رشته شاهکار پرداخت؛ از جمله رواق سانتاماریا دلہ پاچه و حیاط خلوت سان دامازو. ... یولیوس مأموریت‌های معماری و مهندسی نظامی بسیاری به او داد. برامانته طرح «ویا جولیا» (جاده یولیانی) را تهیه کرد، عمارت بلودره را به پایان رسانید، تالارهای جلوباز واتیکان را آغاز کرد و طرح یک کلیسای سان پیترو جدید را ریخت. آن قدر به کار خود دلبسته بود که به پول اهمیت نمی‌داد، و یولیوس مجبور بود به او فرمان دهد تا مأموریت‌هایی را بپذیرد که معاشش را تأمین کند؛ مع‌هذا بعضی از رقبایش او را متهم به اختلاس وجوه پاپ و استعمال مصالح پست در ساختمانها کردند. سایرین او را مرد خلیق و سخاوتمندی می‌دانستند که خانه‌اش ملجأ محبوبی برای پروجینو، سینیورلی، پینتوریکو، رافائل، و سایر هنرمندان رم بود.

بلودره یک کاخ تابستانی بود که برای اینوکنتیوس هشتم ساخته شده بود و بر روی تپه‌ای به فاصله چند صدمتر از بقیه واتیکان قرار داشت. این کاخ نام خود را از منظره زیبایی گرفته بود که در برابر آن گسترده بود؛ این نام به مجسمه‌های مختلفی که در عمارت کاخ یا حیاط آن قرار داشتند نیز داده شد. یولیوس مدتها گردآورنده آثار هنری باستانی بود؛ یکی از اشیای محبوب او مجسمه‌ای از آپولون بود که در دوران پاپ اینوکنتیوس هشتم کشف شده بود؛ وقتی که پاپ شد، آن مجسمه را در تالار بلودره قرار داد. این مجسمه، که اکنون آپولون بلودره نامیده می‌شود، یکی از مشهورترین مجسمه‌های جهان شد. برامانته نما و باغچه‌ای برای کاخ

ساخت و نقشه‌ای برای متصل ساختن آن به خود واتیکان توسط یک رشته از بناها و باغچه‌های زیبا تهیه کرد، اما پیش از آنکه آن نقشه اجرا شود، خود او درگذشت و پاپ نیز زندگی را بدرود گفت.

اگر ما اصلاحات مذهبی را به گردآوری پول برای ساختن کلیسای سان پیترو از طریق فروش آمرزشنامه نسبت دهیم، مهم‌ترین واقعه زمان پاپی یولیوس را باید تخریب کلیسای کهنه سان پیترو و ساختن کلیسای جدیدی به جای آن بدانیم. به موجب روایت، کلیسای کهنه توسط پاپ سیلوستر اول (۳۲۶) بر مزار پطرس حواری نزدیک میدان نرون ساخته شده بود. بسیاری از امپراطوران، شارلمانی به بعد، و نیز بسیاری از پاپها در آن کلیسا تاجگذاری کرده بودند. کلیسای مزبور، که مرتباً بر وسعتش افزوده می‌شد، در قرن

پانزدهم معبدی شده بود مستطیل با يك شبستان و دو راهه که در طرفینش کلیساهای کوچک دیگر، نمازخانه‌ها، و صومعه‌هایی قرار داشتند. در زمان نیکولاوس پنجم، نشانه‌های فرسودگی یازده قرن در آن هویدا بود؛ شکافهایی در دیوارهای آن پیدا شده بود، و مردم می‌ترسیدند که هر آن ویران شود و شاید هم در يك مجلس دعا بر سر مؤمنان فرو ریزد. در سال ۱۴۵۲ برناردو روسلینو و لئونه باتیستا آلبرتی مأموریت یافتند که ساختمان را با دیوارهای نو محکم سازند. وقتی نیکولاوس مرد، کار نوسازی هنوز بدرستی تمام نشده بود، و پاپ‌های بعدی، که برای جهاد به پول محتاج بودند، آن کار را تعطیل کردند. در ۱۵۰۵ یولیوس، پس از بررسی و طرد نقشه‌های مختلف، تصمیم گرفت که کلیسای کهنه را ویران کند و به جای آن، بر آنچه مزار پطرس حواری نامیده می‌شد، ضریح جدیدی بسازد. چند معمار را دعوت کرد که کلیسایی به شکل صلیب یونانی (با بازوهای متساوی الطول) طرح کنند و بر فراز برخوردگاه بازوهای عرضی با بدنه آن گنبدی بسازند. طبق نقشه برامانته، این بنای شاهوار می‌بایست ۲۴,۱۵۰ مترمربع را فراگیرد، یعنی ۹۷۰۰ مترمربع بیش از کلیسای سان پیتر و امروزی. عملیات پی‌کنی در آوریل ۱۵۰۶ آغاز شد. در ۱۱ آوریل، یولیوس، با آنکه شصت‌وسه سال داشت، از يك نردبان ریسمانی لرزان به عمق زیادی پایین رفت تا سنگ بنیاد آن بنای شگرف را بگذارد. چون هم یولیوس بیشتر مصروف جنگ بود و بودجه او صرف این کار می‌شد، کار بکندی پیش می‌رفت. در ۱۵۱۴ برامانته مرد، درحالی که خوشبختانه نمی‌دانست طرح او هرگز به موقع اجرا گذارده نخواهد شد.

بسیاری از مسیحیان خوب از فکر تخریب آن کلیسای گرامی ناراحت شدند. بیشتر کاردینال‌ها شدیداً مخالف آن کار بودند و بسیاری از هنرمندان شکوه داشتند که برامانته ستونها و سرستون‌های صحن قدیم را با بیروایی خرد کرده است، در صورتی که با توجه بیشتری می‌توانست آنها را بی‌آسیب از جای درآورد. در ساتیری که سه سال پس از مرگ آن معمار منتشر شده بود، گفته می‌شد که چگونه وقتی برامانته به دروازه سان پیتر رسید، مورد ملامت پطرس حواری قرار گرفت و از ورود او به بهشت جلوگیری شد. آنگاه ساتیرنویس چنین

می‌افزاید که برامانته نه ساختمان بهشت را دوست داشت و نه بالا رفتن از شیب‌تندی را که می‌بایست برای وصول به بهشت از زمین طی کند. بعد شاعر از قول او چنین می‌گوید: «من يك راه جدید، عریض، و آسان خواهم ساخت تا ارواح پیر و ضعیف بتوانند بر پشت اسب آن را طی کنند. آنگاه بهشت نوینی با غرفه‌های سرور انگیز برای مؤمنان خواهم ساخت.» وقتی پطرس این پیشنهاد را رد کرد، برامانته گفت که حاضر است به دوزخ برود و جهنم جدید و بهتری بسازد. زیرا جهنم قدیم حال باید بکلی سوخته شده باشد. اما پطرس چنین پرسید: «جدا، بگو که چه چیز ترا وادار کرد تا کلیسای مرا خراب کنی؟» برامانته کوشید تا او را با این عبارت قانع کند: «پاپ لئو يك کلیسای جدید برای شما خواهد ساخت.» آنگاه آن حواری عیسی به او گفت: «پس تا هنگامی که آن کلیسا تمام شود، شما پشت در بهشت خواهید ماند.»

آن کلیسا در ۱۶۲۶ تمام شد.

III- رافائل جوان

۱- دوران تکامل: ۱۴۸۳-۱۵۰۸

پس از مرگ برامانته، لئو دهم نقاش سی‌ویک ساله‌ای را، که گنبد طرح برامانته برای شانه‌های جوانش بسیار سنگین بود، به مدیریت ساختمان کلیسای جدید سان پیتر و برگزید؛ این نقاش خوشبخت‌ترین، کامیاب‌ترین، و محبوب‌ترین هنرمند تاریخ بود.

از هنگامی که در خانه پدرش جوانی سانی در اوربینو زاده شد، اقبال یارش بود. جوانی بزرگ‌ترین نقاش اوربینو بود. از جوانی چند تابلو باقی مانده است. این تابلوها مبین استعدادی اندکند، اما نشان می‌دهد

که رافائل - که همنام زیباترین ملك مقرب بود - با محیط و هوای نقاشی خوگرفته بود. هنرمندانی که به اوربینو می‌آمدند، مانند پیرو دلا فرانچسکا، غالباً در خانه جوانی مقیم می‌شدند؛ و جوانی آن‌قدر با هنر زمان خود آشنا بود که بتواند شرح هوشمندانه‌ای دربارهٔ چندین نقاش و مجسمه‌ساز ایتالیایی در کتاب خود به نام تذکرة منظوم اوربینو بدهد. رافائل فقط یازده سال داشت که پدرش درگذشت، اما ظاهراً هنر خود را به پسرش منتقل کرده بود. محتملاً، تیموتئو ویتی، که در ۱۴۹۵، پس از تحصیل نزد فرانچا، از بولونیا به اوربینو بازگشت، تعلیمات استاد را ادامه داد و آنچه را که از فرانچا، تورا، و کوستا فراگرفته بود، برای رافائل به ارمغان آورد. در همان اوان، رافائل در محافل نزدیک به دربار پرورش یافت و آن جامعهٔ مذهبی که کاستیلیونه در کتاب درباری خود وصف می‌کند، شروع کرده بود به معمول ساختن نرمخویی، ملاحظت رفتار، و لطف بیان در میان طبقهٔ باسواد اوربینو. موزة اشمولیان در آکسفرده پردۀ جالب توجهی دارد که به رافائل (بین ۱۴۹۷ و ۱۵۰۰) نسبت داده شده و تصور می‌رود که تصویر او به قلم خودش باشد. چهره‌ای دوشیز موش

و چشمان کم فروغی به سان شاعران دارد. این وجناتی است که به صورتی تیرمتر و کمی متفکر در تصویر جالب دیگری از رافائل به قلم خودش (حد ۱۵۰۶) دیده می‌شود. این تصویر اکنون در نگارخانه پیتی موجود است.

وضع جوانی را که در آن تك چهره اولی نموده شده است در نظر مجسم کنید که در شانزدهسالگی از شهر ساکت و منظمی مثل اوربینو به پروجای پر از خشونت و ستمگری برود. اما پروجینو، که شهرتش تمام ایتالیا را فراگرفته بود، آنجا بود؛ عموهای رافائل، که سرپرستی او را به عهده داشتند، احساس کردند که استعداد آشکار او شایستهٔ پرورش به دست بهترین نقاشان ایتالیاست. آنها می‌توانستند او را به فلورانس نزد لئوناردو بفرستند تا از آن استاد روح مرموز هنرش را بیاموزد؛ اما خوی خاص آن فلورانسی بزرگ، که او را در معاشقاتش کمی انحرافی می‌ساخت، خاطر تمام عموهای خوب را مشوش می‌کرد. پروجای به اوربینو نزدیکتر بود، و پروجینو با تمام ریزمکاریهای فنی نقاشان فلورانسی در شرف بازگشت به پروجای بود (۱۴۹۹). پس آن جوان زیبا مدت سه سال برای پیتر و ونوتچی کار کرد، در تزیین کامپیو به او یاری داد، به راز کار او مسلط شد، و دانست که تصویرهای مریم عذرا را چگونه با همان مهارت استاد خود نقاشی کند. تپه‌های اومبریا - مخصوصاً آنهایی که در اطراف آسیزی بودند و رافائل می‌توانست آنها را از فلات پروجای ببیند - به آن استاد و شاگرد منظره‌هایی از مادران ساده و فداکاری می‌داد که در عین زیبایی و جوانی دارای تقوای قابل اطمینانی بودند، تقوایی که استنشاق هوای اطراف صومعهٔ فرانسیسیان به روح آنان وارد کرده بود.

وقتی که پروجینو بار دیگر به فلورانس رفت (۱۵۰۲) رافائل در پروجای ماند و وارث تمایلی شد که استادش برای نقاشی تصویرهای مذهبی پیدا کرده بود. در ۱۵۰۳ برای کلیسای قدیس فرانسیس تاجگذاری مریم عذرا را رسم کرد، که اکنون در موزة واتیکان است؛ حواریون و مریم مجدلیه برگرد يك تابوت سنگی خالی ایستاده‌اند و به آسمان می‌نگرند که در آن، بر فرش از ابرها، عیسی تاجی بر سر مریم می‌گذارد؛ و در همان حال فرشتگان لطیف باعود و دف مراسم شادی را انجام می‌دهند. علایم بیشماري از نارسایی در تصویر هست: مثلاً سرها به طور مشخص از یکدیگر جدا نیستند؛ چهره‌ها، چنان که باید، از گویایی بهره ندارند؛ دستها بدساخت و انگشتها خشکند؛ و خود عیسی، که به‌طور وضوح از مادرش پیرتر می‌نماید، به‌سان دانشجوی تازه فارغ‌التحصیل شده‌ای که در مراسم فارغ‌التحصیلی می‌خواهد سخنرانی کند، ناشایسته حرکت می‌کند. اما در تصویر فرشتگان نوازنده، در همان تابلو، باید گفت که رافائل با تجسم لطافت حرکات و چین و شکن پارچه‌ها، و به کار بردن خطوط محیطی نرم برای اندامها، نوید آیندهٔ درخشان خویش را می‌نمایاند.

این تابلو ظاهراً قرین موفقیت شد، زیرا سال بعد يك کلیسای سان فرانچسکو دیگر، در چیتا دی کاستلو، واقع در چهل‌وهشت کیلومتری پروجای، مشابه آن را - ازدواج مریم عذرا،

(بر را) - به وي سفارش داد. در اين تابلو اشکالي از پرده قبلي تکرار شده و نسخه برداريهاي از يك تصوير مشابه کار پروجينو وجود دارد. اما خود مريم نشان مخصوص لطافت زنان رافائل را داراست - سرش با تواضع خم شده. صورت کشيده اش با طراوت و موقر است، و شانه و بازو و جامه اش داراي قوسي نرم است؛ در پس او زن زرین موي و زيبايي که فربه تر و با روحتر است دیده مي شود؛ در طرف راستش جواني با لباس چسبان نشان مي دهد که رافائل شکل انساني را با پشتکار بررسي کرده است. در اين تابلو تمام دستها خوب رسم شده اند و برخي از آنها زيبا هستند.

تقريباً در همين اوقات، پينتو ريکيو که در پروجا با رافائل آشنا شده بود، او را به عنوان دستيار خود به سينا دعوت کرد. در آنجا رافائل طرحها و نمونه هايي از چند فرسکو درخشان تهيه کرد که مبناي کار پينتوريکيو را تشکيل دادند. پينتوريکيو در اين فرسکوها، که در کتابخانه کليساي جامع نقاشي شدند، آن قسمت از داستان زندگي اناسيلويو را که براننده آن پاپ بود منعکس ساخت. در آن کتابخانه رافائل از مجسمه گروهي الاهگان رحمت، که کار دینال پیکولوميني از رم به سينا آورده بود، به حيرت افتاد. هنرمند جوان يك طرح معجل، ظاهراً براي ياري به حافظه خود، ازروي آن تهيه کرد. گویا وي در اين سه پیکر برهنه دنياي ديگري يافته و اخلاقي را جسته بود که با آنچه در اوربينو و پروجا بر روح او منقش شده بود تفاوت داشت - دنيايي که در آن زن بيشتر به لاهه زيباي پر نشاط شبیه بود تا به «مادر غمگين خداوند»، دنيايي که در آن زيبايي همان قدر مشروع تلقي مي شد که حد اعلاي پاكي و معصوميت. جنبه مشرکانه رافائل، که بعداً موجب نقاشي تصاویر برهنه در حمام يك کار دینال شد و باعث گرديد که او در اطاقهاي واتیکان فیلسوفان يوناني را در کنار قديسان مسيحي قرار دهد، اکنون همگام با آن جهت طبيعت و هنر او که بعداً قداس بولسنا و حضرت مريم سيستين را به وجود آورد، پرورش مي يافت. در کارهاي رافائل، بيش از آن هر قهرمان ديگر رنسانس، دين مسيح و آيين باززاده مشرکانه در آرامشي هماهنگ زيستند.

رافائل کمي پيش يا پس از سفر خود به سينا، به اوربينو بازگشت و اندک زماني در آنجا ماند. در آن شهر دو تصوير براي گويدوبالدو رسم کرد که شايد نماينده غلبه دوکا بر سزار بورژيا بود: صورتي از قدیس ميکائيل و يکي از قدیس جورج، که هر دو اکنون در موزه لوور هستند. تا آنجا که ما مي دانيم، آن نقاش هرگز پيش از آن در نمودار ساختن عمل در تصوير چنان توفیقي ثابته بود؛ قدیس جورج، درحالي که اسبش از وحشت بر دو پا برخاسته و اژدهايي بر پاي او آويخته است، شمشير را به عقب برده است تا فرود آورد؛ با اين وضع، قدرت آن شهسوار وحشتناک است، اما شمایلش از فرط لطف مسرور کننده است. با اين کار، رافائل رسام مي رفت آن موفقيتي را که شايسته اش بود به دست آورد.

در اين موقع فلورانس او را به سوي خود خواند. همان گونه که پروجينو و صد نقاش

جوان ديگر را طلبیده بود. ظاهراً او احساس کرد که اگر يك چند در آن مراکز انگيزنده رقابت و انتقاد زندگي نکند، آخرين تحولات خطوط و ترکيب و رنگ آميزي و فرسکوسازي را فرنگيرد، و به پيشرفت هاي حاصل در کار رنگ لعابي و رنگ روغني آشنا نشود، هرگز چيزي بيش از يك نقاش محلي نخواهد بود؛ استعدادش محدود خواهد ماند و شهرتش از زادگاهش فراتر نخواهد رفت. لاجرم، در اواخر ۱۵۰۴ به صوب فلورانس عزيمت کرد.

در آنجا با فروتنی معمول خود زیست؛ مجسمه هاي باستانی و قطعاتي از ابنيه کهن را که در آن شهر گردآوری شده بود بررسي کرد از آثار مازاتجو نسخه برداري نمود و با دقت بر الگوهايي که لئوناردو و ميکلانژ براي نقاشي در تالار شورا در پالاتسو و کيو ساخته بودند نگريست. شايد با لئوناردو ملاقات کرد، و مسلماً تا مدتي تحت نفوذ او قرار گرفت. به نظر او چنين آمد که سوي تابلو هاي ستايش مجوسان، مونا ليزا، و مريم عذرا، کودک، و قدیسه حنا، کار لئوناردو، نقاشي هاي مکاتب فرارا، بولونيا، سينا و اوربينو، همچون مرگ، خشک و بيروحند، و حتي حضرت مريم هاي کار پروجينو چيزي جز عروسک هاي قشنگ و زنان جوان روستايي نيستند که ناگهان داراي الوهيتي ناسازگار شده اند. چگونه لئوناردو در رسم خطوطي به آن رشاق و چهره هايي به آن لطافت کامياب شده و چنان ته رنگ هاي ظريفي را پرداخته بود؟ در تک

چهره‌ای از مادالنادونی (تالار پیتی)، رافائل بوضوح از تصویر مونا لیزا تقلید کرده بود، با این تفاوت که فقط تبسم او را حذف کرده بود، زیرا بانو دونی ظاهراً متبسم نبود؛ اما هیکل نیرومند یک بانوی فلورانس، دستهای نرم و گوشتالود و انگشترپوش او را که از ثروت رفاه او حکایت می‌کرد، و بافت و رنگ پارچه‌هایی را که به اندامش جلال می‌بخشیدند بخوبی رسم کرده بود. در همان اوان، تصویر شوهر او (آنجلو دونی سیه چرده، هشیار، و درشت خوی) را نیز نقاشی کرد.

از لئوناردو به فرا بار تئولومتو پرداخت؛ او را در حجره‌اش در صومعه‌ی سان مارکو ملاقات کرد و از حالات لطیف و احساسات گرمی که در تصویرهای کار آن راهب غمگین وجود داشت، و همچنین از نرمی خطوط محیطی، ترکیب هماهنگ، و رنگهای پر و عمیق آنها متحیر شد. فرا بار تئولومتو نیز به نوبه خود رافائل را در ۱۵۴۱ در رم ملاقات کرد و از ترقی سریع آن هنرمند در رسیدن به اوج شهرت در پایتخت مسیحیت در شگفت شد. رافائل تا حدی بدین سبب بزرگ شد که می‌توانست با معصومیت شکسپیر سرقت کند، یک روش را پس از یک شیوه دیگر بیازماید، از هر یک از آنها عنصر گرانبه‌ای آن را بیرون کشد، و محصول این خوشه‌چینیها را، با حرارتی خلاق، تبدیل به سبکی کند که بلاشبه متعلق به خود او بود. خرده خرده سنت غنی نقاشی ایتالیا را جذب کرد و آن را بزودی منجز ساخت.

در دوره‌های اقامت خود در فلورانس ۱۵۰۴-۱۵۰۵ و ۱۵۰۶-۱۵۰۷ تصویرهایی ساخت که اکنون در سراسر جهان مسیحیت و ماورای آن مشهورند. در موزه بوداپست تابلویی

به نام چهره یک مرد جوان موجود است که شاید صورت رافائل به قلم خود او باشد؛ جوان مشهود در تصویر، دارای همان کلاه بره و نگاه یکبري است که در تصویر دیگری از رافائل به قلم خودش (تالار پیتی) شبیه است، رافائل هنگامی که فقط بیست و سه سال داشت، تصویر زیبایی حضرت مریم مهندوک (تالار پیتی) را رسم کرد که صورت کشیده، موی ابریشم‌شوش، دهان کوچک، و پلکهای طرح لئوناردو آن، در تضاد با روبنده سبز و جامه سرخ، دلربایی خاصی دارند، تماشای این تصویر برای فردیناند دوم، مهندوک توسکان، چندان لذتبخش بود که آن را در سفرهای خود همراه می‌برد. و نام گراندوکا (مهندوک) نیز به همین جهت به آن داده شده است، یک تصویر دیگر نیز که به همان زیبایی است حضرت مریم سهره‌ای (تالار اوفیتسی) نام دارد؛ عیسی‌ای کودک شاهکار تصویر نیست، اما قدیس یوحنا با بازویش، که فاتحانه با سهره‌ای که گرفته است باز می‌گردد، به ذهن و چشم مایه مسرت است، و چهره یک نمایش فراموش نشدنی است از مهربانی صبورانه یک مادر جوان. رافائل این تصویر را به عنوان هدیه عروسی به لورنتسو نازی داد، در ۱۵۴۷ زلزله‌ای عمارت نازی را ویران و آن تصویر را پاره پاره کرد؛ پاره‌های آن بعداً با چنان مهارتی به هم چسبانیده شدند که فقط شخصی مانند برنسن اگر آن را در تالار اوفیتسی ببیند می‌تواند بلایی را که بر سر آن آمده بود حدس بزند. حضرت مریم در چمن (موزه لوور) نوع کم موفقیت‌تری از تصویرهای حضرت مریم است؛ مع‌هذا، رافائل در این تابلو منظره جالبی را عرضه می‌دارد که در آن نور آبی رنگ غروب آهسته بر مزارع سبز، نهر آرام، شهر پربرج، و تپه‌های دوردست می‌تابد. باغبان زیبا (موزه لوور) به اشکال می‌تواند مشهورترین حضرت مریم فلورانس محسوب شود؛ تقریباً نظیر حضرت مریم در چمن است؛ یوحنا معمدان در آن از سرتا پا بیرخت است و نقایص آن فقط با چهره آرمانی عیسی‌ای کودک جبران می‌شود، که با پای گوشتالود خود بر روی پای برهنه مریم ایستاده و او را با اطمینان مهرآمیزی می‌نگرد. آخرین و بهترین آن تصاویر در این دوره حضرت مریم در زیر سایبان است (تالار پیتی) که در آن مریم عذرا در زیر سایبانی برتخت نشسته است، دو فرشته گیسوان او را از هم باز می‌کنند، دو قدیس در هرطرف او قرار گرفته‌اند، و دو فرشته در کنار پاهایش آواز می‌خوانند. این تصویر بر روی هم به سبک معمول رسم شده و تنها به این علت شهرت یافته که کار رافائل است.

در ۱۵۰۵ توقف خود را در فلورانس قطع کرد تا به پروجو برود و دو مأموریت در آنجا انجام دهد. برای راهبه‌های دیرسانت آنتونیو یک محجر محراب رسم کرد که اکنون یکی از ارزنده‌ترین تصاویر موزه هنری متروپلیتن نیویورک است. در میان قاب خوش ساختی، مریم عذرا برتخت نشسته و به راهبه‌ای همانند است

که وردزورث او را در شعر خود چنین می‌ستاید: «راهب‌هایی که محو ستایش است»؛ بر دامن او عیسی کدک دست خود را برای متبرک ساختن یوحنا کدک بلند کرده است؛ دو زن نیکو شمایل – قدیسه سیسیلیا و قدیسه کاترین اسکندران –

در جناحین مریم قرار گرفته‌اند؛ و در پیشزمینه پطرس حواری چین بر جبین افکنده و بولس حواری به مطالعه مشغول است؛ و در بالای آنها، در یک قاب تزیینی، «پدر-خدا»، درحالی که فرشتگان گردش را گرفته‌اند، مادر پسرش را متبرک می‌سازد، و دنیا را بر روی یک دست نگاه داشته است. در یک نقاشی تزیینی پای محراب، عیسی روی کوه زیتون دعا می‌خواند، درحالی که حواریون خوابیده‌اند؛ و در تصویر دیگری مریم عیسی مرده را بر خود تکیه داده است و مجدلیه پاهای مجروح او را می‌بوسد. ترکیب کامل این مجموعه، چهره‌های متضرع و اندیشمند و آرزومند قدیسه‌ها، صورت غمزده پطرس که با تصویر رسمی شده است، و رؤیای بینظیر عیسی بر آن کوه، این تابلو حضرت مریم را (که برای خانواده کولونا رسم شده بود) اولین شاهکار مسلم رافائل می‌سازد. در همان سال (۱۵۰۶) رافائل تصویر دیگری از حضرت مریم (گالری ملی لندن) برای خانواده آنسیدنی کشید که چندان جالب نیست: مریم عذرا، که راست بر تخت نشسته است، به کدک خود تعلیم خواندن می‌دهد؛ در سمت چپ او، قدیس نیکولای باری قرار گرفته است که در جامه روحانی خود پس‌مجلل است و هیئتی دانش‌پژوه دارد؛ در طرف راست مریم، یوحنا معمدان ایستاده است که ناگهان سی‌ساله شده، در حالی که همبازیش (عیسی) هنوز کدک است، و با انگشت بشارت دهنده خود به «پسر خدا» اشاره می‌کند.

رافائل ظاهراً بار دیگر از پروجا به اوربینو رفت (۱۵۰۶)، در اینجا یک تصویر دیگر قدیس جورج (لنینگراد) برای گویدوبالدو نقاشی کرد؛ این بار به دست آن شهباز جوان خوش‌اندام، به جای شمشیر، نیزه داد؛ قدیس جورج زرهی در بردارد که رنگ آبی درخشانش یک مرحله دیگر از مهارت رافائل را نشان می‌دهد. شاید در همین سفر بود که آشناترین تکه چهره خودش را (تالار پیتی) برای دوستان خویش رسم کرد؛ در این تکه چهره رافائل برة سیاهی بر موغوله‌های مشکین به سردارد؛ صورتش هنوز پر از طراوت شباب است و اثری از ریش در آن دیده نمی‌شود؛ دهانی کوچک و چشمانی کم‌فروغ دارد؛ چهره‌اش رازگویی روحی نظیف و تازه است که در برابر زیباییهای جهان حساس است.

در اواخر ۱۵۰۶ به فلورانس بازگشت و در آنجا برخی از تصویرهای کم‌شهرت‌تر خود را رسم کرد. «قدیسه کاترین اسکندران» (لندن) و حضرت مریم و کدک (واشینگتن) برای نیکولینی کوپر. حوالی سالی ۱۷۸۰، ارل کوپر سوم این تصویر را در آستر کالسکه‌اش پنهان کرد و از فلورانس بیرون برد؛ این تصویر از بهترین کارهای رافائل نیست، اما اندروملون ۸۵۰,۰۰۰ دلار در بهای آن پرداخت تا آن را به مجموعه خود بیفزاید (۱۹۲۸). یک تابلو بزرگتر توسط رافائل به سال ۱۵۰۷ در فلورانس آغاز شد: تدفین مسیح (گالری بورگزه): این تصویر توسط آتالانتا بالیونی برای کلیسای سان‌فرانچسکو در پروجا ساخته شد. بالیونی هفت سال پیش در کوچه برجسد پسر در حال مرگ خود زانورده بود، شاید از طریق اندوه مریم بود که او می‌خواست حزن خود را بنمایاند. با نمونه قرار دادن پایین آوردن مسیح از صلیب،

کار پروجینو، رافائل جماعت حاضر در صحنه را به شکلی ماهرانه و تقریباً با قدرتی نظیر قدرت مانتینیا ترکیب کرد: جسم تکیده مسیح مرده درحالی که در یک شمد توسط جوانی عضلانی و نیرومند و یک مرد ریشو که هنگام حرکت از رنج برخود می‌پیچد حمل می‌شود، سر با شکوه یوسف رامه‌ای، یک مجدلیه زیبا که با وحشت بر روی جسد خم شده، و مریم بیهوش شده در آغوش زنان حاضر؛ هراندامی با یک وضع مختلف و در عین حال دارای واقعیت تشریحی و ملاحظاتی که خاص تصاویر کوردجو است؛ ائتلافی از رنگهای سرخ، آبی، قهوه‌ای، و سبز که، با وجود تیرگی اجزا، مجموعه‌ای درخشان تشکیل می‌دهد، با دورنمایی که سه صلیب [جلجتا](#) را در زیر آسمان شامگاه نشان می‌دهد.

در ۱۵۰۸ رافائل در فلورانس دعوتی دریافت داشت که جریان زندگیش را عوض کرد. دوک جدید اوربینو، فرانچسکو دلا رووره، برادرزاده یولیوس دوم بود؛ برامانته، خویشاوند دور رافائل، حال نزد پاپ

محبوب بود؛ ظاهراً هم دوکا و هم آن معمار رافائل را به یولیوس توصیه کردند؛ بزودی دعوتی برای نقاش جوان فرستاده شد تا به رم برود. رافائل از رفتن به رم خشنود بود، زیرا در این موقع رم مرکز پرتحرک جهان رنسانس بود نه فلورانس. یولیوس، که چهار سال در آپارتمان بورژیا زیسته بود، از نقاشیهای تصویر مریم بر دیوار خسته شده بود؛ میخواست به چهار اطاقی نقل مکان کند که زمانی مسکن نیکولاوس پنجم نیکومنش بود، و قصد داشت که آن اطاقها را با تصاویری تزیین کند که با قامت پهلوانی و اهداف قهرمانیش موافق باشند. در تابستان ۱۵۰۸ رافائل به رم رفت.

۲- رافائل و یولیوس دوم: ۱۵۰۸-۱۵۱۳

از زمان فیلیپس تا آن هنگام، ندرتاً آن اندازه از هنرمندان در یک شهر و در یک موقع جمع شده بودند. میکلائز پیکرهایی برای آرامگاه عظیم یولیوس میتراشید؛ برامانته در کار تهیه طرح کلیسای جدید سان پیتر بود؛ فرا جوانی ورونایی، استاد چوبکاری، برای مسکن پاپ در، صندلی، و دستگیره میساخت؛ پروجینو، سینیورلی، پروتتسی، سودوما، لوتو، و پینتوریکو قبلاً برخی از دیوارها را نقاشی کرده بودند؛ و امبروجوفو، معروف به کارادوسو، که چلینی زمان خویش به شمار میرفت، از هرسو زر به دست میآورد.

یولیوس رافائل را به نقاشی در «تالار امضا» مأمور کرد. آن اطاق از آن جهت چنان نام داشت که پاپ استینافها را در آن میشنید و عفونامهها را امضا میکرد. او از نخستین نقاشیهای رافائل در آن اطاق چندان خشنود شده بود، و آن جوان را چنان شایسته تجسم دادن به تصورات بزرگ تشخیص داده بود، که پروجینو، سینیورلی، و سودوما را مرخص کرد. فرمان داد تا

نقاشیهای آنان را محو کنند، و به رافائل فرصت داد تا تمام دیوارهای هر چهار اطاق را نقاشی کند. رافائل پاپ را ترغیب کرد که بعضی از کارهای نقاشان قبلی را نگه دارد؛ مع هذا روی بیشتر آنها با آب آهک پوشانده شد تا تصویرهای عمده دارای وحدت حاصل از یک دست و یک مغز باشند. رافائل برای هر اطاق ۱۲۰۰ دوکاتو (۱۵,۰۰۰ دلار) دریافت کرد و برای دواطاقی که جهت یولیوس نقاشی کرد چهار سالونیم وقت صرف نمود. او اکنون بیستوشش سال داشت.

طرح نقاشی تالار امضا بسیار عالی و شاهوار بود: تصویرها میبایست وحدت دین و فلسفه، فرهنگ کلاسیک و مسیحیت کلیسا و کشور، و ادبیات و قانون را در تمدن رنسانس نشان دهند. شاید پاپ طرح کلی را خود تصور کرد و موضوعات را با مشورت رافائل و دانشمندان دربار خود- اینگیرامی و سادولتو، و بعداً بمبو و بیبینا- انتخاب کرد. در نیمدایرة بزرگی که از یک دیوار تشکیل شده بود، رافائل دین را در قالب تثلیث و قدیسان، و الاهیات را در هیئت آبا و مجتهدان کلیسا مجسم ساخت که مشغول بحث از ماهیت دین مسیح، بدانگونه که در آیین قربانی مقدس متمرکز شده است، هستند. اینکه رافائل خود را چگونه برای این نخستین آزمایش آماده ساخت، از سی بررسی مقدماتی که درباره مناظره بر سر آیین قربانی مقدس به عمل آورد معلوم میشود. او تصویر واپسین داور را بارتولومئو را در صومعه سانتاماریانو نوا در فلورانس، و همچنین تابلو ستایش تثلیث خود را در کلیسای سان سورو، در پروجا، به خاطر آورد و طرح خود را بر آنها مبتنی ساخت.

نتیجه این مساعی چندان با عظمت بود که می توانست سرسختترین شکاکان را به رموز ایمان معتقد سازد. خطوط شعاعی در رأس قوس متلاقی میشوند، و فوقانیترین تصویرها را چنان می نمایند که به جلو خم شده اند؛ در بالای قوس، خطوط متقاطع پوششی از سنگ مرمر به تصویر عمق می بخشد. در بالاترین نقطه، خدای پدر- یک ابراهیم مهربان با وقار- کره ارض را در یک دست دارد، و با دست دیگر آن منظره را تیرک می کند؛ در پایین او پسر تا کمر برهنه است و گویی در صدفی نشسته؛ در سمت راست او مریم متواضعانه به حال ستایش دیده میشود؛ در طرف چپ او یوحنا معمدان، درحالی که هنوز عصای شبانی

خود را در دست دارد و تاجی از صلیب بر سر نهاده، قرار گرفته است؛ در پایین پای او کبوتری معرف روح القدس، یعنی شخصیت سوم تثلیث را مجسم می‌سازد؛ عیسی منجی بر ابر ضخیمی نشسته است و دوازده شخصیت عهد قدیم یا تاریخ مسیحیت گردش را فرا گرفته‌اند: آدم ابوالبشر به سان قهرمانان میکلائیل مجسم شده- ریش دارد و برهنه است؛ آنگاه به تصویر ابراهیم و سپس به موسی می‌رسیم که الواح قانون را در دست دارد؛ داوود، یهودای مکابی، پطرس و بولس، قدیس یوحنا در حالی که به نوشتن انجیلش مشغول است، یعقوب حواری کبیر، قدیس استیفان، قدیس لاورنتیوس، ودوتن دیگر که هویتشان مورد اختلاف است؛ در میان آنها، درون ابرها، کروبیان و سرافیم درون و برون می‌جهند، و فرشتگان دیگر در هوا چنان می‌پرند و می‌چرخند که گویی

بر بال آوازهایی که خود می‌خوانند سوارند. دو کروبی که انجیل در دست دارند، و ظرف مقدسی که نان عشا ربانی در آن نمایان است، چنان قرار گرفته‌اند که گویی آن جماعت آسمانی را از گروهی زمینی که ناظر آن است جدا می‌کنند و در عین حال به آن متصل می‌سازند. برگرد این تصویر هیئت از عالمان الاهی دیده می‌شوند که برای بررسی مسائل الاهیات جمع شده‌اند: قدیس هیرونوموس با ولگات و شیر دست‌آموز خود، قدیس آگوستینوس در حالی که مدینه الاهی را تقریر می‌کند، قدیس آمبروسیوس با جامه روحانی خود، پاپها آناکلتوس و اینوکتیوس سوم، فیلسوفان آکویناس و بوناونتوره و دانز سکوتس، دانته عبوس با تاجی که گویی از خار ساخته شده است، فرا آنجلیکو نجیب، ساوونارولا خیمناک (که انتقام دیگری است از آلکساندر ششم)، و آخر از همه در گوشه‌ای تصویر برامانتة طاس و زشت که دوست و حامی رافائل بود. هنرمند جوان در تمام این اشکال انسانی به حد اعلائی فردگرایی رسیده و هر صورت را تبدیل به یک شرح باور نکردنی کرده است؛ و در بسیاری از آنها یک وقار فوق انسانی هست که کل تصویر و موضوع را باشکوه و والا می‌سازد. شاید هنر نقاشی هرگز پیش از آن حماسه علویت ایمان مسیح را به آن موفقیت نشان نداده بود.

اما آیا همین جوان، که اکنون بیست و هشت سال داشت، می‌توانست عظمت نقش علم و فلسفه را در میان مردم نشان دهد؟ ما دلیلی در دست نداریم که نشان دهد رافائل زیاد مطالعه می‌کرده است؛ او با قلم موی خود سخن می‌گفت و با چشمانش می‌شنید؛ در جهانی از شکل و رنگ می‌زیست که در آن لغات چیزهای کوچکی بودند، مگر اینکه در اعمال مهم مردان و زنان ظاهر شوند. برای نیل به مفهوم ذهنی عالی خود- مدرسه آتن- او می‌بایست با یک بررسی معجل، با مطالعه شتابان آثار افلاطون و دیوگنس لائرتیوس و مارسیلیو فیچینو، و با گفتگوی خاضعانه با مردان دانشمند به مقصود نایل شده باشد. تابلو مدرسه آتن مجموعه‌ای است از پنجاه شخصیت نماینده چندین قرن از ثروت فکری یونان؛ همه این شخصیتها در یک لحظه جاودانی در زیر طاق قابیند یک رواق ستر مشرکان گردآمده‌اند. آنجا، بر دیواری که مستقیماً مقابل بزرگداشت الاهیات در مناظره است، تجلیل فلسفه انجام گرفته است؛ افلاطون، با ابروانی به سان یووه، چشمانی فرو رفته، زلف و ریش سفید، با انگشت به کشور آرمانی خود اشاره می‌کند؛ ارسطو، که سی سال جوانتر از اوست، آهسته در کنارش می‌خرامد- اندامی زیبا و خویی خوش دارد، دست خود را در حالی که کف آن رو به پایین است دراز کرده، توگویی می‌خواهد ایدئالیسم بلند پرواز استاد خود را به زمین بازگرداند؛ سقراط استدلال‌ات او (افلاطون) را با انگشتان خویش می‌شمارد؛ آکیبیداس مسلح با مهر به سخنان او گوش می‌دهد؛ فیثاغورس می‌کوشد موسیقی افلاک را در جدولهای متوافق بگنجاند؛ زن زیبایی که ممکن است اسپاسیا باشد؛ هراکلیتوس معماهای افسوسی را می‌نویسد، دیوجانس، عریان و لابلای، بر پله‌های مرمرین غنوده است؛ ارشمیدس بر لوحی برای چهار جوان مجذوب اشکال هندسی رسم

["href="f0504911.htm"](f0504911.htm) می‌کند؛ بطلمیوس و زردشت کره‌هایی را به این سو و آن سو می‌اندازند؛ پسری در سمت چپ با در دست داشتن چند کتاب مشتاقانه می‌دود، یقیناً برای اینکه امضای آن استادان را به رسم یادگار دریافت دارد؛ جوانی کوشا در گوشه‌ای مشغول یادداشت برداشتن است؛ درست چپ، فریگو کوچک – امیرزاده مانتوا- پسر ایزابلا و محبوب یولیوس؛ و بار دیگر برامانتة و خود رافائل، که اکنون خطش تازه دمیده، خود را در گوشه‌ای پنهان ساخته و تقریباً نامرئی است. عده زیادی از اشخاص دیگر در آن تصویر نمایانند که بحث درباره آن را به خبرگان خردمند وامی‌گذاریم؛ بروی هم چنین

محيطي از عقلا هرگز پيش از آن نقاشي نشده و شايد هم هرگز به حيطه تصور نيامده بود. آنجا سخني از بدعتگذاري و زنده سوزاندن فيلسوفان نبود؛ تحت حمايت پايي كه خود را با بحث بيهوده درباره تفاوت يك اشتباه با اشتباهي ديگر كوچك نمي‌کرد، آن مسيحي جوان يكمباره تمام اين مشركان را گردآورده، با خوي و خصال خودشان رسم کرده، و آنها را درجايي قرار داده بود كه الاهيون بتوانند ببينند و نظريات آلوده به خطاي خود را درباره آنان مبادله كنند، و پاپ در فواصل ميان بررسي اسناد بر آنها بنگرد و برجريان و تكوين تعاوني فكر انسان ببنديشد. اين تابلو، و نيز تابلو مناظره، آرمان رنسانس است – آرمايي كه در آن شرك باستاني با دين مسيح در يكجا با توافق زندگي مي‌كنند. اين دوتابلو رقيب در مجموعه تصور، تركيب، و مهارت فني، اوج نقاشي اروپايي هستند كه تاكنون هيچ كس به آن نرسيده است.

سومين ديوار آن اطاق از دو ديوار ديگر كوچكتر بود، به واسطه وجود پنجره‌هاي متعدد پيوستگي نداشت؛ از اين رو تصوير يك موضوع واحد در آن ممكن نبود. پس تصميم گرفته شد كه آن را با تصوير شعر و موسيقي بياريند. اين انتخاب خوبي بود، زيرا سنگيني فلسفه و الاهيات را خنثا مي‌کرد. در آن اطاق، كه تصميمات غيرقابل استيناف درباره مرگ و زندگي اتخاذ مي‌شد، جهاني از تصور متوافق و ملوديهاي نرم به وجود آمد تا، طي قرون، با سكوت نغمه‌سراري كند. در اين فرسكو پاراناسوس، آپولون، بر فراز كوه مقدس، در سايه درختان غار نشسته است و از ساز خود «نغمه‌هاي كوچك بي‌آهنگ» برمي‌آورد؛ در سمت راست وي يكي از موزها با ملاحه لمداده است و سينه لخت خود را به قديسان و خردمندان ديوارهاي مقابل نشان مي‌دهد؛ هومر اشعار شش وتدي خود را با جذبه‌اي بي‌اراده بر مي‌خواند؛ دانته، حتي در اين مجلس زيبارويان و خنياگران، قيافه عبوس خود را رها نمي‌كند؛ ساپفو، كه زيباتر از آن است كه اهل لسبوس باشد، بر ساز خود زخمه مي‌زند؛ و ويرژيل، هوراس، اوويد، تيبولوس، و ساير نغمه‌گراني كه به دست زمان انتخاب شده‌اند، با پترارك، بوكاتچو، آريوستو، ساناتسارو، و مشاهير كم‌ارج تري از ايتاليائي آن زمان مي‌آميزند. بدين‌گونه، آن نقاش جوان ابراز عقیده

کرد كه «زندگي بدون موسيقي اشتباه است»، و پيچ‌وخم و رويايهاي شعر مي‌توانند انسان را همان اندازه اعتلا بخشند كه احتياطاتي فزون از حد خرد و جسارتهاي الاهيات.

بر ديوار چهارم، كه آن نيز پيوستگي خود را به واسطه يك پنجره از دست داده بود، رافائل منزلت قانون در تمدن را نمايان ساخت. در يك قاب تزئيني مستدير، مثالهاي تدبير، نيرو، و اعتدال را نقش كرد؛ دريك طرف پنجره، قانون مدني را در تصوير امپراطور يوستينيانوس در حال اشاعه مجموعه قوانين، و در طرف ديگر، قانون كليسايي را در تصوير پاپ گرگوريوس نهم در حال نشر ملحقات قانون شريعت مجسم ساخت. اينجا، براي تملق‌گويي به ارباب تندخوي خود، يوليوس را مانند گرگوريوس تصوير كرد، و تابلو نيرومند ديگري به وجود آورد. در دايره‌ها، شش ضلعيها، و چارگوشه‌هاي سقف زيباي اطاق، به رسم شاهكارهاي كوچكي مانند داوري سليمان، و اشكال نمادي الاهيات، فلسفه، قانون‌شناسي، نجوم، و شعر مبادرت كرد؛ با اين تصاوير و نظاير آنها، و چند مداليون كه توسط سودوما رسم شده بودند، كار اطاق امضا به پايان رسيد.

رافائل قدرت خود را در آنجا به مصرف رساند و ديگر هرگز به آن درجه اعلا از هنر خويش نرسيد. در ۱۵۱۱، وقتي كه كار را در اطاق ديگر شروع كرد، نيروي تصور پاپ و نقاش ظاهراً سست شده و حرارت خود را از دست داده بودند. از يوليوس چندان انتظار نمي‌رفت كه تمام آپارتمان خود را به اتحاد بين فرهنگ باستاني و مسيحيت تخصيص دهد؛ حال طبيعي بود كه او مي‌بايست چند ديوار را وقف صحنه‌هايي از داستانهاي ديني كند. شايد براي نمايان ساختن قصد خود دابر به طرد فرانسويان از ايتاليا، براي يك طرف اطاق باستاني را از كتاب دوم مكابيان انتخاب كرد كه در آن هليودوروس و سپاهيان مشركش، كه مي‌خواهند گنجينه معبد اورشليم را بردارند و بگريزند (۱۸۶ ق م) از فرشته جنگجو شكست مي‌خورند. بر زمينه‌اي از ستونهاي بزرگ و قوسهائي كه تدريجاً رو به عقب كوچكتر مي‌شوند، اونياس، كاهن بزرگ، در برابر محراب زانو زده است، و از قدرت الاهي استعانت مي‌جويد. در طرف راست يك فرشته سوار تن سردار دزد را در زير سم اسب خويش مي‌كوبد، درحالي كه دو نجات‌دهنده آسماني ديگر،

برای حمله به کافر بر زمین افتاده، که سکه‌های دزدیده در اطرافش پراکنده شده‌اند، پیش می‌روند. در سمت چپ، یولیوس دوم با وقار شاهانه بر تخت نشسته است و با تحقیر آمیخته به نفرت بر متجاوزان مطرود می‌نگرد؛ در پایین پای او، جماعت نامنظمی از زنان یهودی به چشم می‌خورد، که رافائل (که اکنون ریش دارد و موقر است) و دوستانش مارکانتونیو رایموندی گراورساز و جوانی دی فولیاری، عضو دبیرخانه پاپ، در میان آنان دیده می‌شوند. این تابلو در منزلت به گرد مناظره و مدرسه آتن نمی‌رسد؛ کاملاً معلوم است که به منظور تجلیل یک پاپ و یک موضوع زودگذر، وحدت ترکیب نادیده گرفته شده است؛ مع‌هذا، شاهکاری است جاندار که زمینه عقب آن معماری باشکوهی را می‌نمایاند و، در نمایش حرکات غضبناک و عضلات پیچیده، با کارهای میکلائل رقابت می‌کند.

رافائل بر دیواری دیگر قداس بولسنا را نقاشی کرد. در حدود سال ۱۲۶۳، کشیشی از قصبه بولسنا (نزدیک اورویتو)، که نسبت به تبدیل نان مقدس به جسم و خون عیسی مشکوک بود، با دیدن قطرات خونی که از یک نان تازه تبرک شده در قداس فرو می‌ریخت در شگفت شد. به یادبود این معجزه، پاپ اوربانوس چهارم فرمان داد تا کلیسای جامعی در اورویتو ساخته شود و هر ساله مراسم کورپوس کریستی (عید جسد) در آن معمول گردد. رافائل آن منظره را باشکوه و مهارت نقاشی کرده است. آن کشیش شکاک به نان خون چکان می‌نگرد، در حالی که دستیارانش که پشت سر او ایستاده‌اند، از این منظره بغایت در شگفتند؛ زنان و کودکان در یک طرف ایستاده‌اند و گاردهای سوییسی که در سوی دیگر هستند، چون نمی‌توانند آن معجزه را ببینند، به طرز محسوسی دارای حالتی عاری از تعجبند؛ کاردینال ریاریو و کاردینال شیر و سایر مقامات برجسته کلیسایی با حالتی مخلوط از تعجب و ترس به منظره می‌نگرند؛ در آن سوی محراب، یولیوس دوم، در حالی که برای دعا زانو زده است، با وقار ساکتی نگاه می‌کند، گویی در تمام آن مدت می‌دانسته است که از زنان مقدس خون خواهد چکید. تصویر پاپ بر فرسکو گل و بوته‌دار ساخته شده و، از لحاظ فنی، یکی از بهترین فرسکوهای آن اطاقهاست. رافائل تصویرهای خود را با مهارت در اطراف و بالای پنجره رسم کرده، آنها را با استحکام خطوط و اجرای دقیق عمل آورده و به تن و جامه رنگی عمیق و گرم بخشیده است. تصویر پاپ در حال زانو زدن، تک چهره‌ای است که او را در سال آخر عمرش می‌نمایاند. گرچه هنوز جنگجویی نیرومند و جدی است، و هنوز شاه شاهان است، در چهره‌اش علامت فرسودگی از مشقات و نبردها هویداست و نشان مرگ بوضوح دیده می‌شود.

رافائل ضمن این کارهای بزرگش (۱۵۰۸-۱۵۱۳) چند تصویر فراموش نشدنی از حضرت مریم ساخت. مریم عذرا با تاج (موزه لوور) به سبک اومبریایی باز می‌گردد که زهد متصنع در آن نمودار است، حضرت مریم خانه سفید تصویر ملیحی است به رنگ صورتی و سبز و طلایی، و جامه‌اش دارای خطوط ستبر و موجداری است که در تصاویر سیبولا‌های میکلائل به کار رفته. اندرو ملون ۱,۱۶۶,۴۰۰ دلار در ازای این تصویر به دولت شوروی پرداخت (۱۹۳۶). تصویر دیگری از مریم، به نام حضرت مریم فولینیو (موزه واتیکان)، او را با کودکش در میان ابرها نشان می‌دهد؛ یوحنا معمدان با تنی نزار به او اشاره می‌کند؛ قدیس هیرونوموس، با جسمی فربه، اهدا کننده تصویر را که سیگیسموندو د کونتی، کنت فولینیو و رم، است به او معرفی می‌کند؛ اینجا رافائل، تحت تأثیر سباستیانو دل پیومبو، هنرمند ونیزی، شکوه جدیدی از رنگ روشن به تصویر می‌دهد. حضرت مریم ماهی (موزه پرادو) بر روی هم زیباست. این زیبایی در همه اجزای تصویر وجود دارد: در سیما و خوی مریم؛ در کودک او، که هرگز تصویری نظیر آن حتی توسط خود رافائل نیز به وجود نیامد؛ در طوبیت جوان که به مریم ماهی هدیه

می‌کند که جگرش بینایی پدر او را باز گردانده بود؛ در جامه فرشته‌ای که طوبیت را هدایت می‌کند؛ در سر با وقار قدیس هیرونوموس؛ این تابلو در ترکیب، رنگ، و نور با حضرت مریم سیستم قابل مقایسه است.

بالاخره رافائل در این دوره تک چهره‌سازی را به درجه‌ای از اعتلا رساند که فقط تیسین توانست دوباره به آن برسد. تک چهره‌سازی یکی از موالید خاص رنسانس است و با محصول دیگر آن عصر درخشان، که

آزادي پرافتخار فرد بود، تطبيق مي‌کند. شمار تکه چهره‌هاي کار رافائل زياد نيست، اما همه آنها در عاليترين سطح هنري قرار دارند. يکي از عاليترين اين تکه چهره‌ها از آن بيندوالتوويني است. که مي‌توانست حدس بزند که اين جوان نرمخو، سالم، و درخشان چشم، که زيباييش به دختران مي‌ماند، شاعر نبود، بلکه بانکدار و حامي هنرمندان از رافائل تا چليني بود؟ هنگامي که اين تصوير رسم شد، بيندو بيست‌ودوسال داشت؛ در ۱۵۵۶، پس از به کار بردن کوشش مجدانه اما بي‌فايده و فرساينده براي نجات استقلال سينا از فلورانس، درگذشت. تصوير يوليوس روم، که اکنون در تالار اوفيتسي است، بزرگترين تکه چهره متعلق به آن زمان است (حد ۱۵۱۲). نمي‌توان گفت که اين تصوير نسخه اصلي است که به دست خود رافائل رسم شده است، بلکه محتمل است که يك بدل چهره هنرگامي است؛ و نسخه بدل شگفت‌انگيزي که از آن در کاخ پيتي موجود است از طرف هيچ‌کس جر تيسين، رقيب رافائل، برداشته نشده است. از سرنوشت نسخه اصلي اطلاعي در دست نيست.

پيش از اتمام نقاشيها، يوليوس چشم از جهان فرو بست، و رافائل متحير ماند که آيا طرح تهيه شده براي چهار اطاق بايد اجرا شود يا نه. اما چگونه ممکن بود پايي مانند لئو دهم، که وجود خود را به يك اندازه وقف هنر و شعر و دين کرده بود، در تعقيب نقشه سلف خود ترديد کند؟ نقاش جوان اوربينيوي لئو را صميميترين دوست خود يافت؛ آن نيوغ زنده نشاط، شادترين سالهاي عمر خود را در پرتو حمايت يك پاپ زنده‌دل به سر برد.

IV – ميکلانژ

۱- جواني او: ۱۴۷۵-۱۵۰۵

ما نقاش و پيکرتراش محبوب يوليوس – مردی که با او در خوي و خشم و قدرت و عمق روح برابري مي‌کرد و بزرگترين و غمگينترين هنرمند در تاريخ بشر بود- را براي آخرين قسمت اين مبحث گذاشتيم.

پدر ميکلانژ، لودوويکو دي ليوناردو بوئوناروتي سيموني، شهردار شهرک کاپرزه، واقع در کنار جاده فلورانس- آرتسنو، بود. لودوويکو ادعا مي‌کرد که با کنته‌هاي کانوسا خويشاوندي دوري دارد. يکي از اين کنته‌ها از سر لطف اين قرابت را تصديق کرد؛ ميکلانژ همواره به

خود مي‌بايد که داراي خون اشرافي است؛ ولي تحقيقات بيرحمانه نشان داد که اشتباه مي‌کند.

ميکلانژ، که مانند رافائل نام يکي از فرشتگان مقرب را بر خود داشت، در ۶ مارس ۱۴۷۵، در کاپرزه متولد شد؛ او دومين پسر از چهار برادر بود. او را به پرستاري در نزديکي معدن سنگ مرمر ستينيانو سپردند، به طوري که مي‌توان گفت از بدو تولد غبار مجسمه‌سازي را استنشاق کرده بود؛ بعداً خود او گفته بود که اسکنه و چکش مجسمه‌سازي را با شير خود مکيده است. وقتي که هنوز ششماهه بود، خانواده‌اش به فلورانس نقل مکان کرد. در آنجا مدتي به مدرسه رفت و، آنقدر که در سالهاي بعد بتواند اشعار ايتاليائي خوبی بسرايد، تعليم يافت. هيچ لاتيني نياموخت و، برخلاف بسياري از هنرمندان زمان خويش، هرگز کاملاً به جذبه و شوق ادبيات باستان گرفتار نشد؛ او عبراني بود نه کلاسيک، روحاً بيشتري پروتستان بود تاکاتوليک.

نقاشي را به نوشتن، که نوع فاسد شده نقاشي است، ترجيح مي‌داد. پدرش از اين ترجيح متأسف بود، اما سرانجام به آن تسليم شد و ميکل را در سيزده سالگي نزد دومنيکو گيرلاندايو، مشهورترين نقاش آن زمان در فلورانس، به شاگردی گذاشت. طبق قرارداد، ميکلانژ مي‌بايست سه سال براي «فراگرفتن نقاشي» نزد استاد بماند؛ سال اول شش فلورين، سال دوم هشت، و سال سوم ده فلورين بستاند، و احتمالاً مسکن و غذايش نيز به عهده استاد بود. ميکل مشاهدات خود را در کوچه‌هاي فلورانس به تعليمات گيرلاندايو افزود،

و در هر چیز موضوعی برای هنر یافت. دوستش کوندیوی می‌گوید: «بدین‌گونه، او غالباً به بازار ماهی فروشان می‌رفت تا شکل و رنگ ماهیان، رنگ چشم آنها، و سایر قسمتهای بدنشان را بررسی کند؛ آنگاه جزئیاتی را که دیده بود با منتهای کوشش در نقاشیهایش به کار می‌برد.»

هنوز یک سال نزد گیرلانداپو نمانده بود که حادثه‌ای با میل طبیعی وی مصادف شد و وی را به مجسمه‌سازی کشانید. مانند بسیاری از هنرجویان دیگر، آزادانه به باغهایی که خانواده مدیچی مجموعه‌های آثار مجسمه‌سازی و معماری خود را در آن قرار داده بودند دسترسی داشت. او ظاهراً از روی برخی از آن مجسمه‌های مرمرین با علاقه و مهارت مخصوص نسخه‌برداری کرده بود، زیرا وقتی که لورنتسو می‌خواست یک مدرسه مجسمه‌سازی در فلورانس تأسیس کند و از گیرلانداپو خواهش کرد چند دانشجوی با استعداد در آن رشته‌ها برای او بفرستد، او فرانچسکو گراناتچی و میکلائلو بوئوناروتی را فرستاد، پدر میکل از اینکه پسرش از یک هنر به هنری دیگر بگراید ناراضی بود؛ می‌توانست مبادا به کار سنگتراشی بپردازد؛ و در حقیقت میکل تا مدتی به این کار مشغول بود و قطعاتی از سنگ مرمر برای کتابخانه لورنتسی تهیه می‌کرد. اما بزودی به مجسمه‌سازی پرداخت. مجسمه مرمرین «فاون» میکلائل شهرت جهانی دارد: داستان ساختن آن از یک تکه مرمر بیمصرف، و اینکه چگونه لورنتسو هنگام عبور از برابر آن مجسمه گفت «یک خدای پیر اینهمه دندان سالم ندارد»، و بر اثر گفته او میکلائل با یک ضربه چکش یکی از داندانهای فک بالا را پراند. لورنتسو که از قابلیت و محصول کار آن

جوان خشنود شده بود او را به خانه برد و مانند پسر خویش با وی رفتار کرد. میکل مدت دو سال (۱۴۹۰-۱۴۹۲) در کاخ مدیچی زندگی کرد. با لورنتسو، پولیتسیانو، پیکو، فیچینو، و پولچی بر سر یک میز غذا خورد و برترین سخنان را درباره سیاست، ادبیات، فلسفه، و هنر شنید. لورنتسو اطاق خوبی در کاخ خود به او داد و ماهانه پنج دوکاتو (۶۰۲۵۰ دلار؟) برای مخارج شخصی او موجب تعیین کرد. به علاوه، میکلائل مجاز بود که آثار هنری خود را هر طور که می‌خواهد به مصرف برساند.

سالهایی که او در قصر مدیچی گذراند اگر به خاطر نزاعش با پیتر و توریجانو نبود، شاید بهترین ایام عمرش به شمار می‌رفتند. پیتر و یک روز از یک شوخی میکل رنجید، و (چنانکه به چلینی گفته بود) «مشت خود را به هم فشردم و چنان ضربه‌ای به بینیش زدم که احساس کردم استخوان و غضروف آن مثل بیسکویت در زیر مشتم فرو رفت؛ و این نشانه مرا او با خود به‌گور خواهد بود.» چنین شد، و میکلائل در هفتادوچهار سال بقیه عمرش بینی شکسته‌ای داشت که البته مایه خشنودیش نبود.

در همان سالها ساوونارولا مواظبت آتشین خود را درباره اصلاحات مذهبی ایراد می‌کرد. میکل غالباً برای شنیدن آنها به کلیسا می‌رفت و لرزه‌ای را که بانگ خشمناک آن کشیش بر جاننش می‌انداخت هرگز فراموش نکرد. ساوونارولا تباهی ایتالیای فاسد را اعلام می‌کرد و خروشش سکوت کلیسای پرجمعیت را می‌درید. وقتی ساوونارولا مرد، شمه‌ای از روح او در روان میکل به‌جا ماند: وحشتی از فساد روحی پراکنده در اطراف او، نفرتی وحشیانه از ظلم، و احساس پیش از وقت آن تباهی موعود. آن خاطرات و ترسها در متشکل ساختن خوی او، و در هدایت مغار و قلم موی او مؤثر بودند؛ وقتی در زیر سقف نمازخانه سیستین خوابیده بود و بر آن می‌نگریست، کلمات ساوونارولا را به خاطر می‌آورد؛ هنگام نقاشی واپسین دایره روح آن راهب را برانگیزاند و تقبیح شدید او را برای قرون و اعصار باقی گذاشت.

در ۱۴۹۲ لورنتسو درگذشت و میکل به خانه پدر بازگشت. مجسمه‌سازی و نقاشی را ادامه داد و تجربه عجیبی به تعلیمات خود افزود. رئیس بیمارستان سانتوسپیریتو به او اجازه داد تا در یک اطاق خصوصی اجساد را تشریح کند. میکل چندان تشریح کرد که تا چندی حالت تهوع داشت و بزحمت می‌توانست غذا بخورد. اما باهمین کار کالبدشناسی را فراگرفت. یک بار وقتی که پیرو مدیچی از او خواست تا یک آم برفی بزرگ در حیاط کاخ بسازد، فرصتی به دست آورد تا معلومات خود را در تشریح نشان دهد. میکل این تقاضا را اجابت کرد، پیرو او را ترغیب نمود که دوباره در کاخ مدیچی زندگی کند (ژانویه ۱۴۹۴).

در اواخر ۱۴۹۴ میلانز، به انگیزه یکی از هوسهای عصبیش، از طریق کوههای پر برف آپنین به بولونیا گریخت. به موجب روایتی، او به واسطه رویای یکی از دوستانش از سقوط قریب الوقوع پیرو آگاه شده بود؛ شاید شمع خود او آن اتفاق را پیش‌بینی کرده بود؛

به هر حال فلورانس در آن صورت برای کسی که مورد لطف مدیچی بود جای امنی به شمار نمی‌رفت. در بولونیا نقوش برجسته کار یاکوپو دلا کوئرچا را در نمای سان پیترونیو بدقت بررسی کرد. برای اتمام آرامگاه قدیس دومینیک استخدام شد، و برای آن مجسمه فرشته زانو زده را ساخت؛ اما پس از این کار مجسمه‌سازان بولونیا، که دارای اتحادیه‌ای از خود بودند، او را که یک «خارجی و طفیلی» بود تحذیر کردند که اگر بخواهد کار از دست ایشان بگیرد، به وسیله‌ای او را از میان خواهند برد. در همان اوان، ساوونارولا اختیار فلورانس را در دست گرفته بود، و فضیلت می‌رفت که بر ردیلت غالب شود. میکل به آنجا بازگشت (۱۴۹۵).

در فلورانس، لورنتسو دی فرانچسکو را، که فردی از یک شاخه خاندان مدیچی بود، حامی خود یافت. برای او یک کوپیدو خفته ساخت که تاریخچه عجیبی دارد. لورنتسو به او توصیه کرد که سطح آن مجسمه را طوری بسازد که عتیق بنماید؛ میکل این توصیه را به کار بست؛ لورنتسو آن مجسمه را به رم فرستاد و در آنجا به یک سوداگر به ۳۰ دوقاتو فروخته شد؛ سوداگر مزبور آن را به رافائلو ریاریو، کاردینال سان جورجو، به ۲۰۰ دوقاتو فروخت. کاردینال حبله را کشف کرد، مجسمه را پس فرستاد، و پول خود را پس گرفت. بعداً آن مجسمه به سزار بورژیا فروخته شد، که آن را به گویدوبالدو اوربینو داد؛ اما پس از تسخیر آن شهر (اوربینو) آن را دوباره تصاحب کرد و برای ایزابلا د/ استه فرستاد. ایزابلا آن را چنین توصیف کرد: «در میان کارهای عصر جدید بینظیر است.» تاریخچه بعدی این مجسمه معلوم نیست.

میکل، با تمام مهارت قابل انعطافش، در شهری که پر از هنرمند بود درآمد کافی تحصیل کند. یکی از عمال ریاریو او را به رم دعوت کرد و مطمئنش ساخت که کاردینال به او کار خواهد داد، و گفت که در رم حامیان هنر فراوانند. پس در ۱۴۹۶ میلانز با امید فراوان به پایتخت عزیمت کرد و در خانواده کاردینال محلی برای خود یافت. ریاریو سخاوتی از خود نشان نداد؛ اما یاکوپو گالو، یکی از بانکداران رم، میکل را مأمور کرد که یک مجسمه از باکوس و یکی از کوپیدو برایش بترشد. یکی از این دو در کاخ بارجلو در فلورانس است، و دیگری در موزه ویکتوریا و البرت در لندن. باکوس نماینده نامطبوعی از خدای شراب است، زیرا او را در حال مستی مفرط نشان می‌دهد؛ سر پیکر برای بدن آن خیلی بزرگ است؛ اما تن آن خوش‌ترکیب است و جسمی همچون گل نرم را می‌نماید. کوپیدو جوانی است به جلو خم شده و به یک قهرمان بیشتر شبیه است تا به یک خدای عشق؛ شاید نامی که میلانز به آن داده است بيمناسبت نباشد؛ از لحاظ فن مجسمه‌سازی، عالی است. اینجا نیز آن هنرمند از همان ابتدا کار خود را با نشان دادن پیکر به وضعی فعال و جاندار متشخص ساخت. رجحانی یونانی برای آرمیدن نسبت به او بیگانه بود، مگر در مجسمه پیتا (عزای مریم در مرگ فرزند)؛ بدین گونه — با همان استثنا — ذوق یونانی مبنی بود بر کلیات، یعنی رسم انواع کلی؛ میلانز بیشتر به ترسیم فردی، که در مفهوم ذهنی و در جزئیات واقعی باشد تمایل داشت. او، جز در مورد لباس، از اشکال



میکلانژ بوئوناروتی: پیتا؛ کلیسای سان پیتر، رم،

باستانی تقلید نمی‌کرد؛ کار او نوعاً به خود او تعلق داشت؛ رنسانس نبود، بلکه جنبه‌ی خلاقه‌ی منحصر به فردی داشت.

بزرگترین محصول این نخستین اقامت او در رم پیتا بود که اکنون یکی از افتخارات کلیسای سان پیتر است. قرارداد مربوط به این مجسمه توسط کاردینال ژان دو ویلیه، سفیر فرانسه در دربار پاپ، امضا شده بود (۱۴۹۸)؛ دستمزد مربوط به آن ۴۵۰ دوکاتو (۶۲۵، ۵ دلار؟)، و مدت ساختن آن یک سال بود؛ و دوست بانکدار میکل ضمانتنامه‌ی سخاوتمندانه‌ای به این مضمون نوشت:

من، یاکوپو گالو، به گرامیترین عالیجناب قول می‌دهم که میکلانژ مذکور کار نامبردم را ظرف یک سال انجام دهد؛ آن کار بهترین مجسمه‌ی مرمرینی باشد که رم امروز می‌تواند عرضه‌ی بداند؛ هیچ یک از استادان امروزی نتواند بهتر از آن به وجود آورد. و به همین ترتیب... به میکلانژ مذکور قول می‌دهم که آن گرامیترین کاردینال دستمزد او را طبق مواد مشروحه‌ی فوق خواهد پرداخت.

در این مجسمه از مریم، که پسر مرده‌ی خویش را بر دامن دارد، نقایصی چند مشهود است: جامه‌ی زیاده از حد چیندار و گشاد است، سر مریم برای بدنش کوچک است، دست چپش با یک وضع نامناسب دراز شده، و صورتش بسیار جوانتر از چهره‌ی پسرش می‌نماید. میکلانژ در پاسخ به ایرادی که متوجه این آخرین نقیصه شده بود، چنین می‌گوید:

آيا نمي‌دانيد كه زنان عفيف طراوت خود را بيش از زنان بي‌عفت حفظ مي‌كنند؟ چقدر بيشتر اين مطلب درباره بكارهاي صدق مي‌كند كه هرگز آغوشش به اهوائي كه جسم را مي‌لايند باز نشده است! ني، من باز هم بيشتر مي‌روم؟ اين عقيدة را فاش ابراز مي‌كنم كه آن غنچه پاك جواني علاوه بر آنكه به علل طبيعي در او حفظ شده است، ممكن است چنان معجزه‌آسا ايجاد شده باشد كه جهان را به بكار و طهارت ابدي مادر عيسي متقاعد سازد.

اين يك خيال خوش و قابل بخشايش است. تماشاگر اين مجسمه بزودي با آن چهره نجبي كه در اندوه و عشق آرام است، با آن مادر داغديه‌اي كه راضي به رضاي خداست و با چند لحظه بر دامن گرفتن جسد عزيز خود تسلي مي‌يابد، مأنوس مي‌شود؛ همچنين با آن تن مجروحي كه اينك نشاني از زخم بر خود ندارد و از تمام اهانتها آزاد است، و حتي در مرگ زيباست. تمامي جوهر و حزن و فديۀ حيات در اين مجموعه مجسمه‌اي ساده است: جريان ولادت، كه با آن زن نسل بشر را مداومت مي‌دهد؛ مسلم بودن مرگ به منزلة كفارة تولد؛ عشقي كه ميرايي ما را به مهرباني رفعت مي‌بخشد و هر مرگي را با يك ولادت جديد جبران مي‌كند. فرانسوي اول حق داشت كه اين مجسمه را بهترين كاميابي ميكلائز بخواند. در تاريخ مجسمه‌سازي هرگز كسي بر اين كار تعالي نجسته است، مگر شايد آن يوناني ناشناسي كه مجسمه دمتر (در موزه بریتانیایی) را ساخته است.

خبر اتحاد جهان مسیحیت، که از سال ۱۰۵۴ تا آن هنگام میان کلیساهای یونانی و رومی تقسیم شده بود، تمام اروپا را به هیجان آورد. در ۸ فوریه ۱۴۳۸، امپراتور بیزانس، یوسفوس، بطرک قسطنطنیه، هفده مطران یونانی، و عده زیادی از اسقفان، رهبانان، و دانشوران به ونیز که هنوز تا حدی شهر بیزانسی بود وارد شدند. در فرار ائوگنیوس آنان را با جلای پذیرفت که گویا در نظر یونانیان تشریفاتی بسیار ناچیز بود. پس از گشایش شورا، کمیسیونهای متعددی برای سازش دادن اختلافات دو کلیسا درباره رهبری پاپ، استعمال نان فطیر، ماهیت آلام اعراف، و صدور روح القدس از پدر و پسر، یا از پدر یا پسر، تعیین شد. مدت هشت ماه دانشمندان و متخصصان مذهبی این نکات را مورد بحث قرار دادند، اما به هیچ موافقتی نایل نیامدند. در همان اوان طاعون در فرارا شایع شد؛ کوزیمو د مدیچی از اعضای شورا دعوت کرد که به فلورانس بروند و به خرج او و دوستانش در آنجا مسکن کنند. این دعوت پذیرفته شد و برخی از مورخان تاریخ رنسانس را از زمان عزیمت آن یونانیان دانشمند به فلورانس می‌دانند (۱۴۳۹). در آنجا موافقت شد که فورمول مورد قبول یونانیان، که به موجب آن «روح القدس از پدر به میانجیگری پسر صادر می‌شود»، با فورمول رومی که می‌گوید «از پدر و پسر صادر می‌شود» یکی است و تا ژوئن ۱۴۳۹ بر سر آلام اعراف نیز موافقت حاصل شد. اولویت پاپ به مشاجرات شدید منتهی شد، و امپراتور یونانی تهدید کرد که شورا را به هم خواهد زد. بساریون، اسقف اعظم نیقیه، که شخصی مصالحه‌جو بود، تمهیدی برای سازش اندیشید که به موجب آن اقتدار جهانی پاپ شناخته می‌شد، اما حقوق و مزایای موجود کلیسای شرق نیز محفوظ می‌ماند. این راحل پذیرفته شد؛ و در ۶ ژوئیه، در کلیسای جامعی که گنبد عظیم و مجلل آن سه سال پیش توسط برونللسکی ساخته شده بود، منشور اتحاد دو کلیسا به زبان یونانی توسط بساریون و به زبان لاتین توسط چزارینی قرائت شد؛ این دو اسقف یکدیگر را بوسیدند؛ و تمام اعضای شورا، به ریاست امپراتور یونانی در برابر همان ائوگنیوسی که تا آن زمان منفورترین و مطرودترین مرد به شمار می‌رفت، به زانو درآمدند.

سرور عالم مسیحیت دیر نپایید. وقتی امپراتور یونانی (روم شرقی) و موکیش به قسطنطنیه بازگشتند، با اهانت و بدزبانی روبه‌رو شدند؛ روحانیون و مردم شهر تسلیم به رم را رد کردند. ائوگنیوس سهم خود را در معامله انجام داد، کاردینال چزارینی در رأس ارتشی به مجارستان اعزام شد تا به نیروهای لادیسلاوس و هونیادی پیوندد؛ این نیروها در نیش فاتح شدند، پیروزمندانه در شب عید میلاد مسیح ۱۴۴۳ به صوفیه گام نهادند، اما در وارنا از طرف سلطان مراد دوم منهزم شدند (۱۴۴۴). جمعیت ضد اتحاد در قسطنطنیه پیروز شد و بطرک گرگوریوس، که از اتحاد پشتیبانی کرده بود، به ایتالیا گریخت. گرگوریوس با جنگ به سانتا سوفیا بازگشت و منشور اتحاد را در آنجا قرائت کرد (۱۴۵۲)؛ اما از آن هنگام مردم از رفتن به کلیسای بزرگ تحاشی می‌کردند. روحانیان ضد اتحاد کلیه طرفداران اتحاد را لعن کردند؛ از طلب مغفرت

برای کسانی که هنگام قرائت منشور در کلیسا حضور داشتند امتناع ورزیدند، و بیماران را تحریض کردند که مردن بدون مراسم مذهبی را بر آموزش یافتن به دست کشیشان وحدت طلب ترجیح دهند. بطرکان اسکندریه و انطاکیه و اورشلیم «سینود حرامی» فلورانس را انکار کردند. سلطان محمدثانی وضع را با تبدیل قسطنطنیه به پایتخت عثمانی آسان کرد (۱۴۵۳). به عیسویان آزادی عبادت داد؛ و جنادیوس را، که یکی از دشمنان ثابت قدم اتحاد بود، به بطرکی برگزید.

ائوگنیوس در ۱۴۴۳، پس از آنکه سردار اعزامیش، کاردینال ویتلسکی، جمهوری نامنظم رم و کولونای آشوبناک را باسبعیتی بدتر از آن واندالها یا گوتها سرکوب کرد، به رم بازگشت. اقامت پاپ در فلورانس او را با تحول اومانیسیم و هنر به سرپرستی کوزیمو دمدیچی آشنا کرده بود، و دانشمندان حاضر در شورای فرارا و فلورانس در وی علاقه‌ای به حفظ نسخ خطی کلاسیک – که در صورت سقوط قریب الوقوع قسطنطنیه ممکن بود از دست بروند یا منهدم شوند – برانگیخته بودند. وی پودجو، فلاویو بیوندو، لنوناردو برونو، و سایر اومانیستهایی را که می‌توانستند به زبان یونانی با یونانیان مذاکره کنند در دبیرخانه خود استخدام کرده بود. فرا آنجلیکو را به رم آورده و به او دستور داده بود تا فرسکوهایی در نمازخانه ساکرامنتو در واتیکان بسازد. چون دروازه‌های برنزی را که گیرتی برای تعمیدگاه فلورانس ریخته بود پسندیده بود، فیلاتره را مأمور ساخت که درهای مشابهی برای کلیسای کهن سان پیترو بسازد (۱۴۳۳).

این نکته مهم بود- هرچند در آن زمان کمتر مورد تفسیر قرار گرفته بود- که آن مجسمه‌ساز آنچه بر سر درهای آن کلیسای عمده مسیحیت لاتین قرار داده بود نه تنها شامل عیسی و مریم و حواریون بود، بلکه مارس و روما، هرو و لئاندر، زئوس و گانومدس، و حتی لدا و قو را نیز در برداشت. ائوگنیوس، در همان ساعت پیروزی خود بر شورای بال، رنسانس مشرکانه را به رم آورد.

فصل پانزدهم

رنسانس رم را فرا می‌گیرد

۱۴۹۲-۱۴۴۷

I – پایتخت جهان

وقتی که پاپ نیکولوس پنجم بر کهنترین تخت سلطنت جهان **نشست**، وسعت رم به يك دهم رومی که در دیوارهای اورلیانوس (۲۷۵-۲۷۰) محاط بود نمی‌رسید، و از حیث مساحت و جمعیت (هشتاد هزار نفر) از ونیز، فلورانس، یا میلان کوچکتر بود. از زمان ویرانی آبراههای عمده در نتیجه هجوم وحشیان، هفت تپه رم فاقد يك منبع آب قابل اطمینان شده بود؛ چند آبراهه کوچک هنوز باقی بودند و چند چشمه و شماره زیادی آب انبار و چاه هنوز وجود داشتند، اما قسمت زیادی از ساکنان شهر آب رود تیبر را می‌نوشیدند. بیشتر مردم در جلگه‌های ناسالمی می‌زیستند که دستخوش طغیان رود و عفونت مالاریایی حاصل از باتلاقهای مجاور بود. تپه کاپیتولینوس در آن موقع مونته‌کاپرینو نام داشت و وجه تسمیه آن بزها (capri) می‌بودند که بردامنه آن می‌چریدند. تپه پالاتینوس يك کنج روستایی تقریباً بلاسکنه بود؛ قصرهای قدیمی، که این تپه نام خود را از آنها مأخوذ داشته بود، اکنون چیزی جز معادن سنگ خاک گرفته نبودند. بورگو واتیکانو (شهرک واتیکان) قصبه کوچکی از حومه رم در آن سوی رود بود و به طرز درهم و نامنظمی گرد مزار پطرس حواری را گرفته بود. برخی از کلیساها، مانند سانتاماریا مادجوره یا سانتا چچیلیا از درون زیبا، اما از بیرون ساده بودند؛ هیچ کلیسایی در رم نمی‌توانست با کلیسای جامع فلورانس یا میلان، هیچ صومعه‌ای با چرتوزا دی پائو، و هیچ عمارت شهرداری با پالاتسو وکیو، کاستلو سفورتسکو، کاخ دوجهای ونیز، یا حتی کاخ مردم در سینا رقابت کند. تقریباً تمام خیابانها به پس کوچه‌های گلی و خاکی همانند بودند؛ برخی با قلوه سنگ مفروش بودند؛ فقط چندتایی در شب چراغ داشتند؛ و تنها در موارد فوق‌العاده، مانند جشن یا دیدار

یکی از شخصیت‌های مهم، جارو می‌شدند.

مایه اقتصادی شهر به طور جزئی از مرتعداری و تولید پشم و گله‌های گاوی که در مزارع اطراف چرا می‌کردند تأمین می‌شد، اما به طور عمده از عایدات کلیسا به دست می‌آمد. کشاورزی مختصر بود و سوداگری هم به مقیاس کوچک انجام می‌گرفت؛ صنعت و تجارت، به سبب عدم امنیت حاصل از حملات راهزنان، تقریباً از میان رفته بود. طبقه متوسط تقریباً وجود نداشت – تنها طبقات عبارت بودند از نجبا، روحانیون، و عوام. نجبا، که تقریباً مالک تمام زمینهای بودند که به دست کلیسا نیفتاده بودند، دهقانان خود را بدون رعایت نهي و ندامت مسیحی استثمار می‌کردند. هرگونه شورش و مخالفتی را به وسیله ارادل نیرومندی که در خدمت خود داشتند و برای زدن و کشتن تربیت می‌کردند، منکوب می‌ساختند. خانواده‌های بزرگ – و بالاتر از همه دو خاندان کولونا و اورسینی – گورستانها، گرمابه‌ها، تماشخانه‌ها، و سایر ساختمانهای عمومی رم یا نزدیک آن را تصاحب و به دژهای کوچک تبدیل کرده بودند؛ و کاخهای

روستاییان را برای جنگ مجهز ساخته بودند. نجبا معمولاً مخاصم پاپ بودند، یا می‌کوشیدند خود او را برگزینند و بر او حکومت کنند. گهگاه چنان اغتشاشی به پا می‌کردند که پاپها مجبور به فرار می‌شدند؛ پیوس دوم با لابه می‌گفت که کاش پایتختش شهر دیگری به جز رم بود. جنگیدن سیکستوس چهارم، و الکساندر ششم با این گونه مردان، کوشش قابل بخشایشی بود برای تحصیل امنیتی در حوزه حکومت پاپ.

رم معمولاً تحت حکومت روحانیان بود، زیرا آنان عایدات متنوع کلیسا را در دست داشتند و می‌توانستند خرج کنند. ساکنان شهر به ورود طلا از چندین کشور، به شغل‌هایی که کشیشان با این عایدات می‌توانستند برایشان تهیه کنند، و به اعاناتی که پاپها می‌توانستند از آن محل بدهند متکی بودند. مردم رم نمی‌توانستند از هرگونه اصلاحاتی که ممکن بود از جریان چنین عوایدی به شهرشان بکاهد، خوشحال باشند. چون مردم نمی‌توانستند انقلاب کنند، به جای آن به هجای تند و تیزی متوسل می‌شدند، که در نقاط دیگر اروپا بی‌نظیر بود. در میدان ناوونا، مجسمه‌ای که شاید یک هرکول یونانی بود، به پاسکویانو - احتمالاً نام خیاطی که در آن نزدیکی بود - تجدید نام یافت و تبدیل به تابلویی شد برای پرطنزترین جملات، معمولاً به شکل عبارات نیشدار به زبان لاتینی یا ایتالیایی، که غالباً برضد پاپ بود. رمیها، لاقل در موارد معین، مردمی مذهبی بودند؛ در این موارد برای دریافت برکت از پاپ گرد می‌آمدند و به خود می‌بالیدند که با بوسیدن پای او از سفر تقلید می‌کنند؛ اما وقتی که سیکستوس چهارم به سبب رنجوری از نقرس نتوانست در یکی از مراسم تبرک حاضر شود، مردم رم با شدتی که خاص طبع کینه‌جویشان بود او را لعن کردند. به علاوه، چون ائوگنیوس چهارم جمهوری رم را ملغا کرده بود پاپها فرمانروایان دنیوی شهر نیز شده بودند، و به همین جهت، مذمت‌هایی که مردم معمولاً از دولتهای خود می‌کنند به آنان نیز تعلق می‌گرفت. این بدبختی پاپها بود که می‌بایست در میان

بیقانونترین مردم ایتالیا مستقر باشند.

پاپها در ادعای خود بر میزان معینی از قدرت دنیوی و حوزه‌ای از حکومت ذی‌حق بودند. به عنوان سران یک سازمان بین‌المللی نمی‌توانستند خود را در اسارت هیچ کشوری ببینند، کما اینکه در آوینیون هم واقعاً همین وضع را داشتند. چون بدین‌گونه در قید بودند، مشکل می‌توانستند با بیطرفی به عموم مردم خدمت کنند، تا چه رسد به رؤیای عظیم آنان برای حاکم بودن بر هر حکومتی. گرچه «عطیة قسطنطین» به طور محسوس جعلی بود (همان‌طور که نیکولاس با استخدام والا به آن اذعان کرد)، عطیة ایتالیایی مرکزی به پاپ توسط پپین (۷۵۰)، که از طرف شارلمانی تأیید شده بود (۷۷۳)، یک حقیقت تاریخی بود. پاپها از سال ۷۸۲ به نام خود سکه زده بودند، و قرن‌ها هیچ‌کس با حق آنها معارضه نمی‌کرد. وحدت قدرتهای محلی اعم از فئودالی و نظامی در یک حکومت مرکزی، در ایالات پاپی نیز مانند سایر ممالک اروپا در شرف تحقق بود. این که پاپها از نیکولاوس پنجم تا کلمنس هفتم در ایالات خود مانند سلاطین مستبدی حکومت می‌کردند به اقتضای پیروی از رسم زمان بود؛ و وقتی اصلاح‌طلبانی نظیر ژرسون، رئیس دانشگاه پاریس، از دموکراسی کلیسا سخن می‌گفتند، اما آن را در کشور خود مذمت می‌کردند، پاپها حق داشتند شکوه کنند. در زمانی که صنعت چاپ هنوز شروع نشده یا انتشار پیدا نکرده بود، هم کشور و هم کلیسا آمادۀ دموکراسی نبود. نیکولاوس پنجم هفت سال پیش از آنکه گوتنبرگ انجیل را چاپ کند، سی‌سال پیش از آنکه چاپ به رم برسد، و چهل و هشت سال پیش از آنکه اثر آلدوس مانوتیوس برای نخستین بار چاپ شود، پاپ شد. دموکراسی تجملی از خرد تعمیم یافته، امنیت، و آرامش است.

حکومت دنیوی پاپها مستقیماً مربوط به ناحیه‌ای بود که در ایام باستانی لاتیم (لاتسیو فعلی) نامیده می‌شد. این ناحیه ایالات کوچکی بین توسکان، اومبریا، سرزمین پادشاهی ناپل، و دریای تیرنه بود. در وراي این ایالت، پاپها اومبریا، مارکه، و رومانیا (رومانی قدیم) را نیز ملک خود می‌دانستند. این چهار منطقه توأماً کمر بند پهنی را در وسط ایتالیا از دریایی به دریایی دیگر تشکیل می‌دادند؛ آنها شامل بیست و شش شهر بودند که پاپها هر وقت می‌توانستند، به وسیله نایبهای خود بر آنها فرمان می‌راندند یا آنها را میان حکام محلی قسمت می‌کردند. به علاوه، سیسیل و تمام کشور پادشاهی ناپل، براساس موافقتنامه‌ای میان پاپ اینوکنتیوس سوم و فردریک دوم، به عنوان تیول مورد ادعای پاپها بود و پرداخت یک خراج سالانه از

طرف این ایالات به حکومت پاپ سرچشمه نزاع بین امپراطوران و پاپها شد. بالاخره کنتسا ماتیلدا تقریباً تمام توسکان را، که شامل فلورانس، لوکا، پیستویا، پیزا، سینا، و آرتسو بود، در ۱۱۰۷ به موجب وصیت به پاپ واگذار کرد. پاپها بر تمام این ایالات حقوق سلطنت فئودالی ادعا می‌کردند، اما ندرتاً قدرت تنفیذ ادعای خود را داشتند.

حکومت پاپ، که از فساد داخلی، عدم صلاحیت و استطاعت نظامی و مالی، در هم آمیختگی

سیاست اروپایی با ایتالیایی، و امتزاج امور دینی و دنیوی بغایت در مضیقه بود، طی قرون برای حفظ سرزمینهای خود از سرکرده‌های نظامی محلی و تجاوز سایر ایالات ایتالیایی کوشش می‌کرد. میلان مرتباً در صدد تملک بولونیا بود؛ و نیز رونا را تصرف کرد و کوشید تا فرارا را نیز ضمیمه خود سازد؛ و ناپل در صدد دست‌اندازی به لاتزیوم برآمد. برای مقابله با این حملات، پاپها ندرتاً به ارتش کوچک مزدور خود اعتماد می‌کردند، بلکه ایالات آزمند را علیه یکدیگر برمی‌انگیختند و می‌کوشیدند تا با اعمال یک سیاست موازنه قوا مانع نیرومند شدن آن ایالات شوند و نگذارند هیچ‌یک از آنها مستملکه پاپ را در حدود خود ببلعند. ماکیاولی و گویتچار دینی در عقیده خود، مبنی بر اینکه عدم اتحاد ایتالیا تا حدی مربوط به این سیاست است، محق بودند؛ و پاپها نیز چاره‌ای نداشتند جز اینکه به این طریق استقلال سیاسی و روحانی خود را از راه قدرت دنیوی خویش حفظ کنند.

پاپها، به عنوان فرمانروایان سیاسی، خود را مجبور می‌دانستند همان روشی را اتخاذ کنند که فرمانروایان دنیوی در پیش می‌گرفتند. مشاغل یا موقوفات را به اشخاص با نفوذ و حتی مادونتر از آنان واگذار می‌کردند – و بعضی اوقات می‌فروختند. تا دیون سیاسی خود را بپردازند، مقاصد سیاسی را پیش برند، یا به ادیبان و هنرمندان پاداش یا مئونت‌ی رسانند. ضمناً از دواچهایی بین خویشان خود با خانواده‌های نیرومند ترتیب می‌دادند. گاه مانند یولیوس دوم از نیروی نظامی و گاه مثل لنو دهم از سیاست فریب و تزویر استفاده می‌کردند. تا حدی با «فحشای اداری»، که شاید از آنچه در سایر حکومت‌های زمان رواج داشت بیشتر نبود، می‌ساختند و حتی از آن منتفع می‌شدند. قوانین ایالات پاپی مثل قوانین سایر کشور-شهرها سخت بود؛ دزدان و جاعلان توسط نواب پاپ به دار آویخته می‌شدند، زیرا چنین شدت عمل‌هایی در حکومت‌های آن زمان لازم بود. بیشتر پاپها تا آن حد که مراسم مقامشان اجازه می‌داد ساده می‌زیستند، و داستان‌های بدی که درباره آنان گفته شده غالباً از ناحیه سائیر نویس‌های غیر مسئول مانند برنی، یا از سوی جاهل‌ان ناکامی مثل آرتینو، یا از طرف عمال مقتدر رومی مانند اینفسورا – که با پاپ معارضة شدید یا سیاسی داشته‌اند- جعل و منتشر شده‌اند. اما در مورد کار دین‌الهایی که امور سیاسی و مذهبی کلیسا را اداره می‌کردند باید گفت که آنها خود را سناتورهای یک کشور ثروتمند می‌دانستند و به همان طریق هم زندگی می‌کردند؛ بسیاری از آنان کاخ‌هایی برای خود می‌ساختند؛ بسیاری دیگر از ادبیات و هنر حمایت می‌کردند؛ و برخی با انتخاب معشوقه‌هایی برای خود به عشرت می‌پرداختند؛ اینان به طور کلی از رسم سست اخلاقی زمان خود تبعیت می‌کردند.

پاپها به عنوان قدرتهای روحانی دوره رنسانس با مسئله سازش اومانیزم و مسیحیت مواجه بودند. اومانیزم یک مذهب نیمه مشرکانه بود، و کلیسا یک بار تصمیم گرفت شرک را، هم از حیث اعتقاد و هم از جهت هنر، ریشه‌کن کند. سابقاً تخریب معابد و مجسمه‌های شرک را وجهه

همت خود قرار داده بود؛ مثلاً کلیسای جامع اوریتو تازه با مرمری بنا شده بود که از کارار، بعضاً از خرابه‌های رومی، آورده شده بود؛ یکی از نمایندگان پاپ قطعاتی از مرمرهای کولوسئوم را فروخته بود تا برای تهیه آهک سوخته شوند؛ در ۱۴۶۱ با مصالح آملی‌تاتر فلاویوس کار ساختمان پالاتسو وونتسیا شروع شد؛ خود نیکولاوس شخصاً، در بحبوحه ذوق معماری خود، دو هزار و پانصد بار ارا به مرمر و تراورتن از کولوسئوم، سیرکوس ماکسیموس، و سایر ساختمان‌های قدیمی گردآورد تا کلیساها و کاخ‌های رم را بنا کند. برگرداندن آن روبه و حفظ و گردآوری و پرورش بقایای هنر و ادبیات کلاسیک رم و یونان مستلزم انقلابی در فکر روحانی بود. حیثیت اومانیزم چنان زیاد و مایه نهضت فرهنگ شرک جدید چندان نیرومند

بود، و سران آن نهضت آنقدر به آن دلبسته بودند که کلیسا ناچار بود محلي براي اين تحولات در حیات مسیحي باز کند، یا پشتیبانی طبقات روشنفکر ایتالیا و شاید بعداً تمام اروپا را از دست بدهد. کلیسا به سرپرستی پاپ نیکولاوس پنجم بر اومانيسم آغوش گشود، با رشادت و سخاوت از آن جانبداري کرد، و ریاست ادبیات و هنر جدید را به عهده گرفت. به مدت يك قرن (۱۴۴۷-۱۵۳۴) چنان آزادي وسیعی (یا به قول فیلفو آزادي باور ناکردني) به فکر ایتالیا داد و چنان از آن حمایت کرد و به آن انگیزه و فرصت بخشید که رم مرکز رنسانس گشت و از یکی از درخشانترین دوره‌های تاریخ بشر بهره‌مند شد.

II – نیکولاوس پنجم: ۱۴۴۷-۱۴۵۵

تومازو پارتوچلی، که در سارتسانا با فقر پرورش یافته بود، به طریقی توفیق آن را یافت که شش سال در دانشگاه بولونیا تحصیل کند. وقتی که پولش تمام شد، به فلورانس رفت و در خانواده‌های رینالدو دلی آلبرتینی و پالادستروتسی وظیفه معلمی را به عهده گرفت. همینکه پولی به دست آورد، به بولونیا بازگشت، تحصیلات خود را ادامه داد، و در بیست و دو سالگی دکترای الهیات را دریافت کرد. نیکولو دلی آلبرگاتی، اسقف اعظم بولونیا، او را ناظر خاندان خود ساخت و به فلورانس برد تا ملازم پاپ ائوگنیوس چهارم در دوران تبعید طولانی در آنجا باشد. پاپ طی سالیهای تبعیدش، بی‌آنکه مسیحیت را از دست بدهد، اومانيست شد. دوستی صمیمانه‌ای با برونی، مارسوپینی، مانتی، آوریسپا، و پودجو به هم زد و به محفل ادبی آنان پیوست؛ بزودی تومازو سارتسانایی (این نامی بود که اومانيستها به پارتوچلی داده بودند) از آتش عشق آنان به هنر و ادبیات باستانی گرم شد. تقریباً تمام عایداتش را در راه کتاب صرف کرد، برای خریدن نسخه‌های خطی گرانبها وام می‌گرفت، و اظهار امیدواری می‌کرد که روزی عایداتش به گردآوردن تمام کتابهای بزرگ جهان در يك کتابخانه تکافو کند. در حقیقت همین آرمان بنیانگذار کتابخانه واتیکان بود. کوزیمو او را برای تنظیم فهرست کتابخانه

مارچانا به کار گرفت، و تومازو در میان نسخه‌های خطی بشادی روزگار می‌گذراند. او درست نمی‌دانست که خود را برای این آماده می‌کند که نخستین پاپ رنسانس باشد.

مدت بیست سال در فلورانس و بولونیا به آلبرگاتی خدمت کرد. وقتی که اسقف اعظم مرد (۱۴۴۳)، ائوگنیوس پارتوچلی را به جانشینی او منصوب کرد؛ و سه سال بعد، پاپ، که بسیار تحت تأثیر دانش و تقوا و قابلیت اداری او واقع شده بود، به کاردینالی ارتقای داد. سال بعد ائوگنیوس درگذشت؛ و کاردینالها، که بین فرقه‌های اورسینی و کولونا دچار اشکال و بن‌بست شده بودند، پارتوچلی را به پاپی برگزیدند. او پس از شنیدن خبر انتخاب خود، به وسپازیانو دا بیستیتیچي بانگ زد: «که می‌توانست فکر کند که زنگواز فقیر کشیشی، در برابر حیرت مغروران به پاپی برگزیده شود؟» اومانيستهای ایتالیا شاد شدند و یکی از آنان، فرانچسکو باربارو، اعلام کرد که رؤیای افلاطون تعبیر گشته و یکی از فیلسوفان شاه شده است.

نیکولاوس پنجم (پارتوچلی حال خود را به این نام می‌نامید) سه هدف داشت: پاپ خوبی باشد، رم را از نو بنا کند، و ادبیات و دانش و هنر کلاسیک را احیا نماید. شغل عالی خود را با میانروی و صلاحیت اداره می‌کرد، تقریباً در تمام ساعات روز بارعام می‌داد، و می‌توانست با آلمان و فرانسه هر دو دوستانه کنار آید. ناپاپ فلیکس پنجم چون تشخیص داد که نیکولاوس بزودی مسیحیت لاتین را به خود خواهد گرواند، از ادعاهای خویش دست برداشت و با رأفت بخشوده شد؛ شورای بال، که سر طغیان داشت اما در حال پاشیدگی بود، به لوزان رفت و منحل شد (۱۴۴۹)؛ نهضت شورایی به انتها رسید و شقاق پاپی مرتفع شد. تقاضای اصلاحات هنوز از آن سوي آلپ می‌رسید؛ نیکولاوس احساس کرد که در برابر تمام شاغلانی که مشاغل خود را در نتیجه اصلاحات از دست می‌دادند، نمی‌تواند اصلاحات را عملی سازد؛ در عوض امیدوار بود که کلیسا همچون پیشرو احیای دانش حیثیتی را که در آیینون و بر اثر شقاق از دست داده بود دوباره به دست آورد. پشتیبانی نیکولاوس از دانش با مقاصد سیاسی بستگی نداشت؛ بلکه از يك عاطفه

صمیم و تقریباً عاشقانه برمی‌خاست. او برای گردآوری نسخه‌های خطی سفرهای پر رنجی به آن سوی آلپ انجام داده بود؛ همو بود که آثار ترتولیانوس را در بال کشف کرد.

حال که به عواید دستگاه پاپ دست یافته بود، عمالی به آتن، قسطنطنیه، و شهرهای مختلف آلمان و انگلستان فرستاد تا کتب خطی یونانی یا لاتینی را، اعم از مسیحی یا مشرکانه، بخرند یا از آنها رونوشت بردارند؛ گروه بزرگی از کاتبان و ویراستاران را در واتیکان مستقر ساخت؛ و تقریباً هر اومانیست برجسته ایتالیایی را به رم فرا خواند. وسپازیانو مبالغه‌آسا می‌نویسد: «تمام دانشوران جهان در زمان پاپ نیکولاوس به رم آمدند، برخی به میل خود و بعضی به تقاضای او.» کار آنان را با سخاوت خلیفه‌ای که از موسیقی یا شعر به وجد آمده باشد پاداش می‌داد. لورنتسو والا برای ترجمه اثر توسیدید به لاتینی ۵۰۰ دوکاتو (۱۲,۵۰۰ دلار؟)

دریافت کرد؛ گوارینو داورونا برای ترجمه آثار استرابون ۱,۵۰۰ دوکاتو، و نیکولو پروتی برای ترجمه آثار پولوبیوس ۵۰۰ دوکاتو گرفت. پودجو مأمور ترجمه آثار دیودوروس سیسیلی شد؛ تئودوروس گاتسا با محبت از فرار جلب شد تا ترجمه جدیدی از آثار ارسطو تهیه کند؛ به فیلفومسکنی در رم و ملکی در روستا و دستمزدی به مبلغ ۱۰,۰۰۰ دوکاتو پیشنهاد شد که ایلید و اودیسه هومر را به لاتینی برگرداند، اما مرگ پاپ مانع اجرای این ترجمه شد. این پاداشها آنقدر گزاف بودند که برخی از دانشوران در قبول آنها تردید کردند، پاپ با این اخطار ماهرانه بر تردید آنان غالب آمد: «پیشنهاد مرا بپذیرید، زیرا ممکن است نیکولاوس دیگری پیدا نکنید.» هنگامی که یک بیماری همه‌گیر او را از رم به فابریانو راند، تمام مترجمان و کاتبانش را با خود برد تا مبدا از آن مرض تلف شوند. ضمناً از آثاری که ممکن بود کلاسیک مسیحی خوانده شوند نیز غافل نماند. ۵,۰۰۰ دوکاتو جایزه برای کسی تعیین کرد که انجیل متی را در زبان اصلی پیدا کند و نزد او بیاورد. جانوتتسو مانتی و جورج طرابوزانی را برای ترجمه آثار سیریل اسکندرانی، باسیلیوس کبیر، گرگوریوس نازیانزوسی، و گرگوریوس نوسایی، و سایر آثار آباي کلیسا استخدام کرد؛ مانتی و دستیارانش را مأمور ساخت که نسخه جدیدی از انجیل از روی متن عبری و یونانی تدوین کنند؛ این کار نیز با مرگ او عقیم ماند. این ترجمه‌های لاتین معجل و ناکامل بودند، اما برای اولین بار راه مطالعه آثار هرودوت، توسیدید، گزنوفون، پولوبیوس، دیودوروس، آپیانوس، فیلن اسکندرانی، و تنوفرستوس را بر دانشجویانی که نمی‌توانستند یونانی بخوانند گشودند. فیلفو در گفتگو از این ترجمه‌ها چنین نوشت: «یونان نمرده، بلکه به ایتالیا، که در روزگار پیشین یونان بزرگ خوانده می‌شد، هجرت کرده است.» مانتی، بیشتر بر سبیل حقیقت تا از روی دقت، چنین حساب کرد که در هشت سال دوره سلطنت روحانی نیکولاوس ترجمه‌هایی که از یونانی به لاتینی شده بودند بیش از ترجمه‌های پنج قرن پیش از آن بودند. نیکولاوس ظاهر و شکل کتاب را نیز مانند متن آن دوست می‌داشت؛ چون خودش خوشنویس بود، منشیان مجرب را و می‌داشت که ترجمه‌ها را بدقت بر روی کاغذ پوستی بنویسند؛ آنگاه اوراق کتاب در جلدي از مخمل قرمز صحافی می‌شد و مجلد با گیره‌های نقره‌ای از خرابی محفوظ می‌ماند. بتدریج که بر تعداد کتابها افزوده می‌شد – نهایتاً ۸۲۴ کتاب لاتینی و ۳۵۲ کتاب یونانی – و مجموعه‌های کتب پاپهای سابق را بزرگتر می‌ساخت، مسئله جا دادن کتابها و محفوظ نگاه داشتن آنها برای نسلهای بعد پیش آمد. در این موقع کتابهای پاپ مجموعاً بالغ بر پنج هزار مجلد می‌شدند، و این بزرگترین گنجینه کتاب در اروپا بود. ساختن کتابخانه‌ای برای واتیکان یکی از بزرگترین آرزوهای نیکولاوس بود.

نیکولاوس ضمن آنکه دانشور بود، سازنده نیز بود، و از آغاز اشغال کرسی خود تصمیم گرفته بود که رم

می‌رفت که صدهزار تاییب به رم بیایند؛ اینان نمی‌بایست شهر را چون ویرانه‌ای ببینند؛ حیثیت کلیسا و پاپ ایجاب می‌کرد که دژ مسیحیت ز ایران را با «عمارات فخمی ببینند که ذوق و زیبایی را با تناسبهای دلپذیر توأم ساخته باشد.» عماراتی که «بسیار موجب آبرومندی کرسی پطرس حواری باشند»؛ این جمله‌ای بود که نیکولاوس در بستر مرگ ادا کرد و بدین‌گونه هدف کارهای خود را توجیه کرد. او دیوارها و دروازه‌های شهر را از نو بنا کرد، آبراهه آکوا ورجینه را تعمیر نمود و به هنرمندی مأموریت داد تا آبناي زیبایی در دهانه آن بسازد؛ لئونه باتیستا آلبرتی را برای طراحی کاخها، میدانهای عمومی، و

خیابانهای عریضی استخدام کرد که در طرفین دارای گذرگاههای سرپوشیده باشند و رهگذران را از آفتاب و باران محفوظ دارند. بسیاری از خیابانها را سنگفرش کرد، ساختمان بسیاری از پلها را تجدید نمود، و قلعه سانت آنجلو را تعمیر کرد. به ساکنان برجسته شهر وام داد تا قصرهایی بسازند که موجب زیبایی رم شوند. به امر او، برناردو روسلینو کلیساهای سانتاماریا مادجوره، سان جوانی لاتران، سان پائولو، و سان لورنتسو را، که در خارج دیوارهای شهر قرار داشتند، و همچنین چهل کلیسایی را که گرگوریوس اول برای نگاهداری صلیب طرح کرده بود نوسازی کرد. نیکولاوس طرحهای شاهانه‌ای برای یک کاخ جدید در واتیکان تهیه کرد که با باغهای تمام تپه و اتیکان را فراگیرد و پاپ و کارمندان، کاردینالهایش، و دفترهای دربار پاپ را در خود جای دهد؛ آنقدر زنده ماند تا اطاقهای خودش (که بعداً مورد استفاده آلکساندر ششم واقع و آپارتمان بورژوا خوانده شدند) تکمیل گشتند؛ کتابخانه‌اش (که اکنون تالار نقاشی واتیکان است) و اطاقهایی که بعداً توسط رافائل تزئین شدند به پایان رسیدند. بندتو بونفیلی را از پروجا، و آندریا دل کاستانیو را از فلورانس آورد تا فرسکو‌هایی بر دیوارهای واتیکان بسازند (این فرسکوها اکنون از میان رفته‌اند). و فرا آنجلیکو مسن را ترغیب کرد که به رم بازگردد و در نمازخانه خود پاپ ماجراهای قدیس استفانوس و قدیس لاورنتیوس را نقاشی کند. آنجلیکو تصمیم گرفت که کلیسای کهن و در حال ویرانی سان پیتر و پائولو را خراب کند و به جای آن شگرفترین کلیسای جهان را بسازد؛ اجرای این نقشه جسورانه به زمان یولیوس دوم موکول شد.

نیکولاوس امیدوار بود که مخارج این ساختمان از عواید سال بخشش تأمین شود. این عید را به عنوان جشن آرامش بازگشته و اتحاد کلیسا اعلام کرد، و مردم اروپا این امر را به طیب‌خاطر پذیرفتند. عده زیادی از هر سوی جهان مسیحیت لاتینی به رم رواندند از حیث عظمت بیسابقه بود؛ کسانی که این سیل جمعیت را به چشم دیده بودند آن را با حرکت دهها هزار مورچه مقایسه می‌کردند. چنان جمعیتی در رم گرد آمده بود که پاپ مدت اقامت هر زائری را نخست به پنج روز و بعد به سه روز و سپس به دو روز محدود کرد. در یک مورد دویست نفر بر اثر فشار جمعیت به رود تیبر افتادند و مردند؛ نیکولاوس، پس از آن واقعه، خانه‌ها را برای گشاد کردن معابر ورود به کلیسای سان پیتر و پائولو خراب کرد. چون زیاران هدایای

گران‌بها می‌آوردند، عواید سال بخشش حتی از حد انتظار پاپ هم گذشت و مخارج ساختمان جدید او و کارمزد دانشمندان و هزینه خرید کتابهای خطی را تأمین کرد. سایر شهرهای ایتالیا از کمبود پول رنج می‌بردند، زیرا، به طوری که یکی از ساکنان پروجا به شکوه می‌گفت، «هرچه بود به رم رفت»؛ در رم مهمانخانه‌داران، صرافان، و کاسبان استفاده بسیار کردند، و نیکولاوس توانست ۱۰۰,۰۰۰ فلورین (۲,۵۰۰,۰۰۰ دلار؟) تنها در بانک مدیچی به ودیعه گذارد. کشورهای واری آلپ از سیل طلایی که به ایتالیا سرازیر می‌شد بسیار ناخشنود بودند.

حتی در خود رم نارضایتیهای سعادت نوین را مختل ساختند. حکومت نیکولاوس بر شهر، از نظرگاه خود او، مذهب و عادل بود. او با تعیین چهار تن از اهالی شهر برای انتخاب مأموران دولت و نظارت بر مالیاتها، تا حدی امید مردم را به حکومت جمهوری برآورد. اما سناتورها و نجبایی که همگنانشان در دوران پاپی آوینیون و شقاق مذهبی بر رم حکومت می‌کردند در حکومت این پاپ شدت ناراضی شدند، و مردم نیز از تبدیل واتیکان به قلعه‌ای که در برابر حملات (از آن قبیل که انوکنیوس را از رم طرد کرد) مصون بود نفرت داشتند. افکار جمهوریخواهی، که توسط آرنالدو دا برشا و کولا دی رینتسو تبلیغ شده بودند، هنوز بسیاری از اذهان را منقلب می‌ساختند. در سال جلوس نیکولاوس به تخت پاپی، یکی از شارمندان به نام استفانو پورکارو نطق آتشینی ایراد و طی آن بازگشت خودمختاری را تقاضا کرد. نیکولاوس او را، با انتصاب به فرمانداری آنانی، محترمانه تبعید کرد، او پس از چندی به پایتخت بازگشت و در برابر جمعیتی که برای تماشای کارناوال آمده بودند بانگ آزادیخواهی برکشید. نیکولاوس او را به بولونیا تبعید کرد و کاملاً آزادش گذاشت، جز اینکه مقرر داشت هر روز خود را به نماینده پاپ در آن شهر نشان دهد. مع‌هذا استفانو راسخ‌العزم توانست از بولونیا سیصد تن از پیروان خود را در رم به توطئه‌چینی علیه پاپ برانگیزد. قرار بود که در روز عید تجلی، هنگامی که پاپ و کاردینالها در کلیسای سان پیتر و پائولو مشغول به جا آوردن مراسم قداس هستند، به واتیکان حمله شود، خزانه‌اش برای تهیه پول جهت استقرار

جمهوری به تصرف درآمد، و خود نیکولایوس اسیر گردد. پورکارو بولونیا را مخفیانه ترك کرد (۲۶ سپتامبر ۱۴۵۲) و، شب قبل از روز حمله معهود، به دسیسه‌گران پیوست. اما غیبت او از بولونیا آشکار شد و چاپاری به واتیکان خبر رساند. ستفانو را تعقیب کردند، یافتند، زندانی ساختند، و در ۹ ژانویه در سانت آنجلو سر بریدند. جمهوریخواهان اعدام او را به عنوان قتل نفس تقبیح کردند؛ اومانیستها توطئه را به منزله خیانت عظیم به پاپ محکوم ساختند.

نیکولایوس از کشف این موضوع که عده زیادی از اهالی شهر با وجود نیکخواهیش او را جبار می‌شمردند یکه خورد و یکباره عوض شد. نیکولایوس، که از سوء ظن رنج می‌برد، از نفرت مرارت می‌کشید، و از نقرس به عذاب آمده بود بسرعت پیر می‌شد؛ وقتی به او خبر رسید که ترکها باگذشتن از روی نعش ۵۰,۰۰۰ مسیحی وارد قسطنطنیه شده‌اند و کلیسای سانتا سوفیا

را تبدیل به مسجد کرده‌اند (۱۴۵۳)، تمام جلال مسیحیتش غروری بیهوده به نظر آمد. نیکولایوس به تمام قدرتهای اروپایی متوسل شد تا به جهاد برخیزد و دژ فروافتاده مسیحیت شرقی را از نو تسخیر کند؛ پیشنهاد کرد که يك دهم تمام عایدات اروپایی باختری به تأمین مخارج جهاد تخصیص یابد، و خود تعهد کرد که يك دهم تمام عواید دربار و دیوانخانه خود و سایر درآمدهای کلیسایی را صرف این کار کند؛ و نیز اخطار کرد که اگر جنگ میان ملل مسیحی خاتمه نیابد، همه آنها را تکفیر خواهد کرد. اروپا به این سخنان چندان اعتنایی نمی‌کرد. مردم شکوه داشتند که پولی که از طرف پایهای قبلی جمع‌آوری شده بود به منظورهای دیگری خرج شده است؛ و نیز استقرار ارتباط تجاری را با ترکها ترجیح می‌داد؛ میلان از مشکلاتی که برای ونیز در بازگرفتن برشا به وجود آمده بود استفاده کرد؛ فلورانس بر از دست رفتن تجارت شرق برای ونیز باخشنودی می‌نگریست. نیکولایوس به واقعیت تسلیم شد و آتش زندگی در وجودش به سردی گرایید. پس از آنکه از دیپلوماسی فرسوده شد و جزای گناهان اسلاف خود را دید، در ۱۴۵۵، در پنجاه و هشت سالگی، بدرود حیات گفت.

نیکولایوس صلح را در داخل کلیسا دوباره برقرار ساخته، نظم و شکوه رم را بازگردانده، بزرگترین کتابخانه آن زمان را تأسیس کرده، و کلیسا و رنسانس را با هم سازش داده بود. دست خود را به جنگ نیالوده، از خویشاوندی اجتناب کرده، و کوشیده بود تا ایتالیا را از کشمکشی که ممکن بود به نیستی آن انجامد بازدارد. باوجود عواید سرشار و بیسابقه‌ای که وارد خزانه‌اش می‌شد، خود او زندگی ساده‌ای داشت؛ به کلیسا و کتابهایش مهر می‌ورزید و فقط در بذل مال مسرف بود. يك وقایع‌نگار مهموم وقتی که او را «خرمدند، عادل، خیرخواه، لطیف، آرامش طلب، مهربان، یار مستمندان، متواضع... و دارای تمام فضایل» می‌نامید، در حقیقت احساسات مردم ایتالیا را منعکس می‌ساخت. این حکم از محکمة عشق صادر شده بود و پورکارو ممکن بود در آن تردید کند، ولی ما می‌توانیم آن را معتبر بدانیم.

III – کالیکستوس سوم: ۱۴۵۵-۱۴۵۸

تأثیر عدم اتحاد ایتالیا در انتخاب پاپ بعدی به نحو زیر بود: ایتالیاییها که نتوانستند بر سر يك پاپ ایتالیایی توافق کنند، يك کاردینال اسپانیایی را به پاپی برگزیدند؛ این شخص آلفونسو بورخا بود که نام کالیکستوس سوم را برای خود برگزید. او هفتاد و هفت سال داشت؛ انتخاب کنندگانش می‌توانستند به مرگ او در اندک زمانی، و برگزیدن يك پاپ دیگر و شاید مفیدتر مطمئن باشند. کالیکستوس کارشناس قانون کلیسایی و دیپلوماسی بود و به دانش کلاسیک، که نیکولایوس شیفته آن بود، چندان اعتنایی نداشت. اومانیستها، که در رم ریشه بومی نداشتند، در دوران پاپی او روزگار بملاط می‌گذراندند؛ فقط والا بود که اکنون خوی خود را کاملاً

تعدیل کرده و هنوز در شغل منشیگری پاپ مستقر بود.

کالیکستوس مرد خوبی بود، و کسان خود را دوست می‌داشت. ده ماه پس از تاجگذاریش، دو تن از برادرزاده‌هایش را به نامهای لویس خوان د میلا و روزریگو بورخا، و نیز دون خایمه پرتغالی را، که بترتیب بیست و پنج، بیست و چهار، و بیست و سه سال داشتند، به کاردینالی رساند. روزریگو (آلکساندر ششم آینده) عیب دیگری نیز داشت، و آن عبارت بود از تجاهرش به معشوقه‌بازی؛ مع‌هذا کالیکستوس پرسودترین شغل دربار پاپ را به او داد (۱۴۵۷). این شغل عبارت بود از ریاست دربار پاپ. پاپ در همان سال او را به فرماندهی قوای نظامی خود برگزید. بدین‌گونه بود که خویشاوندبازی در دستگاه پاپ شروع شد و پاپ‌های بعدی نیز مشاغل را به برادرزاده‌ها یا سایر بستگان خود، و حتی بعضی اوقات به پسران خویش، می‌دادند. کالیکستوس، در برابر خشم ایتالیایی‌ها، اطرافیان خود را از مردم کشور خویش، انتخاب کرد، و رم زیر نگین اهالی کاتالونیا واقع شد. پاپ دلایلی برای این کار در دست داشت: او در رم اجنبی بود؛ اشراف و جمهور یخواهان علیه او توطئه می‌کردند؛ و از این رو می‌خواست نزدیک خود مردانی داشته باشد که آنان را می‌شناخت و مطمئن باشد که در حالی که خود سرگرم مهمترین هدف خود – جهاد – است، او را از دسیسه دشمنان حفظ می‌کنند. به علاوه، پاپ مصمم بود که دوستانی در کالج کاردینال‌ها – که همواره می‌کوشید تا، ضمن انتخاب پاپ، به حکومت او جنبه مشروطیت نیز بدهد و وادارش سازد که در تمام تصمیماتش از آن هیئت، که در حکم مجلس سنا یا شورای سلطنت است، تبعیت کند – داشته باشد. پاپ‌ها، درست همان‌گونه که پادشاهان با اشراف جنگیدند و آنان را شکست دادند، کاردینال‌ها را نیز مغلوب کردند. در هر دو صورت برد با سلطنت مطلقه بود؛ اما شاید جانشین ساختن یک اقتصاد ملی به جای اقتصاد محلی، و رشد مناسبات بین‌المللی و وسیع و بغرنج شدن آن، در آن زمان تمرکز رهبری و قدرت را ایجاب می‌کرد.

کالیکستوس آخرین کارمابه خود را بیهوده در کوشش برای برانگیختن اروپا به مقاومت در برابر ترکان صرف کرد. وقتی که مرد، رم خاتمه قدرت او را به منزله اتمام حکومت «بربرها» جشن گرفت. هنگامی که کاردینال پیکولومینی به جانشینی او انتخاب شد، رم چنان شادی کرد که در زمان هیچ پاپ دیگر در دو قرن اخیر نکرده بود.

IV – پیوس دوم: ۱۴۵۸-۱۴۶۴

انناسیلویو پیکولومینی کار خود را در ۱۴۰۵ در شهر کورسینیانو، نزدیک سینا، شروع کرد. والدینش فقیر بودند، اما نسبی عالی داشتند. در دانشگاه سبنا حقوق تحصیل می‌کرد؛ این رشته مطابق ذوقش نبود، زیرا ادبیات را دوست می‌داشت؛ اما دانشگاه به ذهن او شوق و نظم

بخشید و او را برای تکالیف اداری و دیپلوماسی آماده کرد. در فلورانس علوم انسانی را نزد فیلفو تحصیل کرد و از آن زمان به بعد اومانیست باقی ماند. در بیست و هفت سالگی با سمت منشیگری نزد کاردینال کاپرانیکا استخدام شد و با او به شورای بال رفت. در آنجا به گروهی که مخاصم پاپ ائوگنیوس چهارم بود پیوست؛ تا چندین سال پس از آن، از نهضت شورایی علیه قدرت پاپ دفاع می‌کرد؛ مدتی منشی ناپاپ فلیکس پنجم بود. همینکه تشخیص داد ستاره اقبال مخدومش رو به زوال است، اسقفی را ارضی کرد تا او را به امپراطور فردریک سوم معرفی کند. بزودی شغلی در دفتر مخصوص شاه به دست آورد و در ۱۴۴۲ همراه فردریک به اتریش رفت. تا مدتی در دستگاه او باقی ماند و زندگیش تأمین بود.

در آن سال‌های سازنده پایبند به اصل متقنی نبود و فقط هدفش آن بود که هرچه زودتر از نردبان ترقی و کامیابی بالا رود. بدون ترس و تأسف، از مرامی به مرامی گروید، از زنی به زن دیگر می‌پرداخت، و این کار را با چنان عدم ثباتی تعقیب می‌کرد که به نظر او و بیشتر معاصرانش تعلیمات مناسبی برای آموختن راه و رسم زناشویی بود. برای یکی از دوستانش نامه عاشقانه‌ای نوشت تا به دختری که از دواج را به زنا ترجیح می‌داد بدهد و دل سنگش را آب کند. از چند طفل نامشروع خود یکی را برای پدر خویش فرستاد و از او خواست تا وی را پرورش دهد، و اذعان کرد که او «نه قدیستر از داوود است و نه عاقلتر از

سليمان.» اين ابليس جوان مي‌توانست براي اثبات صحت مقاصد خویش از انجيل شاهد بياورد. رمانی به سبك بوكاتچو نوشت؛ اين رمان تقريباً به تمام زبانه‌اي اروپايي ترجمه شد و او را در زمان قدسيتش به زحمت انداخت. گرچه پيشرفت بيشتري او ظاهراً مستلزم ورود به حلقه کشيشان بود، از اين کار اجتناب مي‌کرد، زيرا مانند قدیس آگوستینوس از قدرت خویش در خودداری از شهوات شك داشت. او برضد مجرد اجباري کشيشان چيز مي‌نوشت.

در ميان اين بي‌ايمانيها، نسبت به ادبيات وفادار مانده بود. همان حساسيت به زيبايي که اخلاقيات او را فاسد ساخته بود، عاشق طبيعت و دوستدار مسافرتش کرد و سبك نگارشش را متشکل ساخت تا اينکه به يکي از نويسندگان جذاب و ناطقان فصيح قرن پانزدهم بدل شد. تقريباً همواره به لاتيني مي‌نوشت، در هر زمينه‌اي قلمفرسايي مي‌کرد - داستان، شعر، سخن نکته‌دار، محاورات، رسالات، تاريخ، سفرنامه، جغرافي، تفسير، خاطرات، و يک کمدي - و هميشه با سلاست و ملاحتي که با شيوازين نثر پترارک برابري مي‌کرد. مي‌توانست نامه‌هاي دولتي را به عبارات فصيح بيارايد، و نطقي را با حذاقيت انگيزنده و رواني مسحورکننده تنظيم يا بدون مقدمه بيان کند. اين يک خاصيت آن زمان بود که انثا سيلويو توانست تقريباً از هيچ شروع کند و با نيش قلم خود را به مقام پايي برساند. اشعارش عمق يا ارزش مستدامي نداشتند، اما چندان نرم و روان بودند که بتوانند تاج ملک‌الشعرايي را از دست نواز شگر فردريک سوم براي او تأمين کنند (۱۴۴۲). رساله‌هايش چنان با روح و جادويي بودند که بي‌اعتقادي و بي‌آيني

نويسنده‌شان را با لعاب خوشنمايي مي‌پوشانند. او مي‌توانست از بحثي درباره «باژگونيهاي زندگي درباري» («همان طور که رودها به دريا مي‌ريزند، بديها نيز به دربار جاري مي‌شوند») به رساله‌اي در «طبيعت اسبان و توجه از آنها» بپردازد. نشانه ديگري از روح زمان اين بود که او در نامه مطول خود درباره تعليم و تربيت، به جز يک مورد، فقط از نويسندگان مشرک نقل قول مي‌کند و از وقايع روزگار شرک شاهد مي‌آورد؛ جلال تحصيلات اومانيسيستي را مورد تاکيد قرار مي‌داد، و به شاه اصرار مي‌کرد که پسرانش را براي مشقات و مسئوليتهاي جنگ آماده کند. در آن نامه چنين مي‌گويد: «موضوعات جدي با اسلحه حل مي‌شوند نه با قانون» يادداشتهاي مسافرتش در نوع خود بهترين آثار ادبي دوره رنسانس هستند. با دلبيستگي حريصانه‌اي نه تنها شهرها و مناظر روستايي را مجسم مي‌ساخت، بلکه صنايع، محصولات، شرايط سياسي، نظامات دولتي، آداب و اخلاق را نيز تشريح مي‌کرد؛ از زمان پترارک تا آن هنگام هيچ فرد ايتاليائي وصف روستاها را به آن خوبي نکرده بود. از قرن‌ها پيش تا آن هنگام او تنها فرد ايتاليائي بود که آلمان را دوست مي‌داشت؛ اهالي شهرها و قصبات آن را، که به جاي کشتن يکديگر در کوچه، خود را با آبجو و فضا را با بانگها و آواهاي خود پر مي‌کردند، مي‌ستود. خود را شايق به ديدن چيزهاي متنوع مي‌خواند؛ و يکي از گفته‌هاي مکررش اين بود: «هيچ گاه ممسک از پولش، و خردمند از دانشش راضي نيست.» با گرداندن کلک روانش به تاريخ، شرح حالهاي مختصري از معاصران معروف خود (درباره مردان مشهور)، زندگاني فردريک سوم، وصف جنگهاي هوسيان، و خلاصه‌اي از تاريخ جهان را نوشت. تصميم گرفت کتاب مفصلتري در «تاريخ و جغرافي جهان» بنويسد؛ اين کار را در زمان پايي خود ادامه داد و قسمت مربوط به آسيا را تمام کرد. کريستوف کلمب اين قسمت را با علاقه بسيار خواند. از زمان نيل به مقام پايي تا هنگام آخرين بيماريش، وقايع سلطنت خود را روز به روز نوشت. معاصر او، پلاتينا، مي‌گويد: «تا نيمه شب که به بستر مي‌رفت، همچنان مي‌خواند و ديکته مي‌کرد؛ هيچ‌گاه بيش از پنج يا شش ساعت نمي‌خوابيد.» از اينکه وقت سلطنت روحاني خود را صرف کارهاي ادبي مي‌کرد معذرت مي‌خواست و چنين مي‌گفت: «وقتي که ما براي کارهاي ديگر صرف مي‌کنيم ما را از انجام وظيفه باز نمي‌دارد؛ ما براي نوشتن، از ساعات خواب خود مي‌کاهيم؛ ما سنين پيري خود را از استراحتي که لازمه آن است محروم ساخته‌ايم تا بتوانيم به آيندگان آن چيزي را برسانيم که شايسته به خاطر داشتن مي‌دانيم.»

در سال ۱۴۴۵ امپراتور، انثاسيلويو را به سفارت نزد پاپ فرستاد. انثا، که صديبار برضد ائوگنيوس چيز نوشته بود، چنان با فصاحت از او معذرت خواست که ائوگنيوس او را بخشود؛ و از آن روز به بعد روح انثا به ائوگنيوس تعلق گرفت. در ۱۴۴۶ کشيش شد و در چهل و يک سالگي با عفت سازش کرد، و از آن

پس زندگیش نمونه تقوا بود. فردريك را نسبت به پاپ وفادار نگاه داشت و با ديپلوماسي ماهرانه، و گاه مزورانه، وفاداري برگزینندگان و نخست-

كشيشان آلماني را نسبت به پاپ بازگرداند. سفرهايش به رم و سينا عشق او را نسبت به ايتاليا دوباره در او بيدار كردند؛ بتدريج مناسبات خود را با فردريك قطع كرد و خود را به پاپ نزديكتر ساخت. همواره ميخواست به جنب و جوش و فعاليتهاي سياسي زادگاه خويش بازگردد، اما در رم در مركز و كانون امور جاي داشت؛ كه مي توانست بگويد كه در شور و شر وقايع به مقام پاپي نخواهد رسيد؟ در ۱۴۴۹ اسقف سينا و در ۱۴۵۶ كاردينال پيكولوميني شد.

چون وقت تعيين جانشين براي كاليكستوس فرارسيد، ايتاليائيهاي مجمع سري، براي جلوگيري از انتخاب كاردينال د/ استوتويل، رأي خود را به پيكولوميني دادند. كاردينالهاي ايتاليائي تصميم گرفته بودند كه مقام پاپ و كالج مقدس را به همميھنان خود بدهند. اين نه فقط براي اغراض شخصي بود، بلكه از بيم آن بود كه يك پاپ غير ايتاليائي ممكن است به نفع وطن خود كار كند يا مقام پاپي را بکل از چنگ ايتاليائيها درآورد. هيچكس گناهان زمان جواني انرا را بر او نگرفت؛ و سرانجام رأي كاردينال روزريگو بورخاي اسپانيائي اكثريت آرا را به نفع او تأمين كرد. هرچند پيكولوميني تازه كاردينال شده بود، اكثريت اعضاي كالج او را به عنوان مردی مجرب، ديپلوماتي موفق در زمان مأموريتش در آلمان آشفته، و دانشوري كه معلوماتش مایه اعتلا و آبرومندي بزرگترين مقام روحاني است شايسته آن مقام مي دانستند.

او اکنون پنجاه و سه ساله بود، اما زندگي پرمجرايش چنان به سلامت او دستبرد زده بود كه از سن خود بسيار پيرتر مي نمود. در مسافرتي از هلند به اسكاتلند (۱۴۳۵) با طوفان وحشت انگيزي روبه رو شد و به همان جهت سفرش از سلويس تا دانبار دوازده روز به طول انجاميد. در آن طوفان نذر كرد كه اگر نجات يابد، پاي برهنه به نزديكترين زيارتگاه مريم عذرا برود. نذر خود را انجام داد و آن مسافت طولاني را با پاي برهنه بر روي برف و يخ پيمود، به نفرس مبتلا شد، و مابقي عمر را در رنج آن مرض به سر برد. در ۱۴۵۸ به سنگ مٲانه و سينه درد مزمن مبتلا شد. چشمانش گود افتاد و چهره اش رنگبريده شد؛ پلاتينا مي گويد: «اگر به خاطر صدايش نبود، هيچكس نمي توانست بگويد كه او زنده است.» در دوران پاپي با سادگي و صرفه جويي زندگي مي كرد، مخارج خانه اش از تمام پاپها كمتر بود. هر وقت وظايفش اجازه مي داد، به يكي از روستاها مي رفت و «نه به عنوان پاپ، بلكه همچون روستايي حقيري روزگار مي گذراند»؛ گاه در زير سايه درختان يا زيتونستاني، يا كنار چشمه يا نهر خنكي، جمعي از روحانيان تشكيل مي داد يا سفرای دولتها را مي پذيرفت. با صنعت جناس سازي لفظي از روي نامش (سيلويو) خود را سيلواروم آماتور (دوستدار جنگل) مي ناميد.

نام پاپي خود را از عبارت «پيوس آينياس» گرفته بود كه ويرژيل مدام آن را به كار مي برد. اگر صفت پيوس را به معنای دیندار و پرهیزگار ترجمه كنيم، مي توان گفت كه وي آن را اصل و مبناي زندگي خويش قرار داده بود: متقي، وظیفه شناس، نیکخواه و باگذشت، و میانه رو و ملایم بود؛ از این رو محبت همه، حتي شکاکان رم، را به خود جلب کرده بود. او از

مرحله شهوات جواني گذشته و اخلاقاً مردی منزّه و پاپي نمونه بود. هيچگاه درصدد پوشاندن عشقهاي سابق خود برنيامد و نكوشيد تا تبليغات ضد پاپي خود را به نفع شوراي عام در آن اوقات مخفي كند؛ ضمن يك توقيع، خاضعانه از خدا و كليسا درخواست كرد كه گناهانش را ببخشند (۱۴۶۳). اومانيستها، كه منتظر حمايت سخاوتمندانه از جانب او بودند، از اينكه وي با وجود لذت بردن از محضرشان و دادن چند شغل به آنان در دربار پاپي مواجب زيادي به ايشان نمي داد و عوايد پاپ را براي جهاد با ترکان حفظ مي كرد، از آن حمايت مأیوس شده بودند. او همچنان در اوقات فراغت اومانيست بود: خرابه هاي قديمي را بدقت مورد مطالعه قرار مي داد و از تاراج آنها جلوگيري مي كرد؛ براي مردم آرپينو فرمان عفو عمومي صادر كرد، زيرا سيسرون در آنجا (كه در آن هنگام آرپينو نام داشت) متولد شده بود. فرمان ترجمه آثار هومر را داد، و پلاتينا و بيونديو را در دبیرخانه خود استخدام كرد. مينو دا فيزوله را براي مجسمه سازي و فيليپينو

لیپی را برای نقاشی کلیساهای رم به آن شهر آورد. غرور خود را با بنا کردن کلیسای جامعی از روی طرحهای برناردو روسلینو، و کاخ پیکولومینی در زادگاهش کورسینیانو، که آن را از روی اسم خویش پینتسا نام نهاده بود، اظفا کرد. مانند تمام نجیبزادگان فقیر، دارای غرور خاصی بود و بیش از آنچه به صلاح کلیسا باشد به دوستانش اخلاص می‌ورزید؛ و اتیکان کندوی پیکولومینی شده بود.

دو دانشمند ستوده مایه سر بلندی مقام او بودند. فلاویو بیوندو، منشی پاپ، از زمان نیکولاوس پنجم، نماینده برجسته رنسانس بود؛ او شیفته باستانشناسی بود و نیمی از زندگی خود را صرف تشریح تاریخ و بقایای آن کرد؛ اما هرگز از اصالت آیین و اجرای مراسم مذهبی باز نماند. پیوس او را همچون راهنما و دوستی ارج می‌نهاد و از مصاحبت او در سفرهایی که برای کشف آثار عتیق رم می‌کرد لذت می‌برد، زیرا بیوندو <دایرةالمعارفی در سه بخش نوشته بود و در آنها شکل زمین، تاریخ، نظامات، قوانین، مذهب، آداب، و هنر ایتالیای باستان را ضبط کرده بود. از آن اثر بزرگتر تاریخ حجیم انحطاط و سقوط امپراطوری روم از ۴۷۶ تا ۱۲۵۰ بود. این کتاب اولین تاریخ انتقادی قرون وسطی بود. بیوندو صاحب سبک نبود، اما مورخی با تمیز بود؛ به وسیله این اثر، داستانهایی که شهرهای ایتالیا درباره اصل تروایی خود یا منشأهای خیالی دیگری پرداخته بودند از میان رفتند. تدوین این کتاب حتی برای هفتاد و پنج سال عمر بیوندو خیلی جاهطلبانه بود، و به هنگام مرگ او (۱۴۶۳) ناتمام ماند؛ اما او برای مورخان بعدی نمونه‌ای از دانش وجدانی به جا گذاشته بود.

کاردینال یوآنس بساریون کانون زنده‌ای بود از فرهنگ یونانی که در حال ورود به ایتالیا بود. در طرابوزان متولد شده و در قسطنطنیه يك دوره کامل از شعر، آیین سخنوری، و فلسفه یونانی را طی کرده بود؛ بعداً تحصیلات خود را در میسترا زیر نظر جمیستوس پلتون نوافلاطونی ادامه داد. به نام اسقف نیقیه به شورای فلورانس آمد و در اتحاد مسیحیت یونانی و لاتینی

نقش مهمی ایفا کرد؛ پس از بازگشت به قسطنطنیه، او و سایر «اتحادیون» از طرف طبقات روحانی پایین و توده مردم طرد شدند. پاپ ائوگنیوس بساریون را کاردینال کرد (۱۴۳۹)، و او به ایتالیا رفت و مجموعه‌ای از آثار خطی یونانی را با خود برد، پودجو، والا، و پلاتینا از نزدیکترین دوستان وی بودند؛ والا او را «دانشمندترین یونان شناس در میان مردم لاتین، و کاملترین دانشمند لاتین در میان یونانیان» نامید. تقریباً تمام عایدات خود را صرف خریدن نسخ خطی یا خرج رونوشت برداشتن آنها کرد، و خود ترجمه جدیدی از مابعدالطبیعه ارسطو به عمل آورد؛ اما چون شاگرد جمیستوس بود، از افلاطون جانبداری می‌کرد و، در رأس مکتب افلاطونی، در مشاجرات شدید آن زمان بین افلاطونیان و ارسطوییان شرکت می‌جست. افلاطونیان در آن مبارزه پیروز شدند و فرمانروایی ارسطو بر فلسفه غرب به انتها رسید. وقتی نیکولاوس پنجم بساریون را به عنوان نماینده پاپ در بولونیا انتخاب کرد تا بر رومانی و مارکه حکومت کند، بساریون وظیفه خود را چنان خوب انجام داد که نیکولا او را «فرشته صلح» نامید. او برای پیوس دوم مأموریت‌های مشکل دیپلماتیک را در آلمان، که بار دیگر بر کلیسای رم شوریده بود، انجام داد. در اواخر زندگی کتابخانه خویش را به موجب وصیت به ونیز و اگذار کرد، و کتابهای اکنون او قسمتی از کتابخانه مارچانرا تشکیل می‌دهند. در ۱۴۷۱ چیزی نمانده بود که به پاپی برگزیده شود. يك سال بعد، در حالی که در سراسر جهان علم و دانش مفتخر بود، درگذشت.

مأموریت‌های او در آلمان تا حدی به این علت که مساعی پیوس دوم برای اصلاح کلیسا دچار عدم موفقیت شده بود، و تا اندازه‌ای هم به این سبب که کوشش برای تحصیل عشریه‌ای جهت جهاد احساسات ضد رومی را در آن سوی آلپ برانگیخته بود، بی‌نتیجه ماند. پیوس در آغاز سلطنت روحانیش کمیته‌ای از مشایخ روحانی برای تنظیم برنامه اصلاحات مذهبی تعیین کرده بود. طرحی را که به وسیله نیکولای کوزایی تسلیم شده بود پذیرفت و آن را در یکی از توقیعات پاپی گنجاند. اما پیوس دریافت که هیچ‌کس در رم خواهان اصلاحات نیست؛ تقریباً هر مقام درجه دومی از يك سوء استفاده کهن نفع می‌برد؛ جمود و مقاومت منفی پیوس را مغلوب کرد؛ در عین حال، مشکلاتش با آلمان، بوهیم، و فرانسه کارمابه او را از میان برد، و جهادی که در نظر داشت انجام دهد تمام هم او را به خود معطوف می‌داشت و گردآوری پول

هنگفتي را ايجاب مي‌کرد. او چاره‌اي نداشت جز اينکه به سرزنش کردن کاردينالها براي لهو و لعبشان، و با اصلاحات کوچک و مقطعي در نظم صومعه‌ها، خود را راضي کند. در ۱۴۶۳، در آخرين تذکاريه خود به کاردينالها، چنين نوشت:

مردم مي‌گويند که ما براي لذت زندگي مي‌کنيم، ثروت مي‌اندوزيم، رفتاري متبختر داريم، بر استران فربه و اسبان زيبا مي‌نشينيم، با شنلهاي بلند خود دامن کشان بر آنها مي‌گذريم، و در زير کلاه قرمز و باشلق سفيد، چهره‌هاي گرد بر آنها مي‌نمايانيم، تازي براي شکار نگاه مي‌داريم، پول زيادي صرف مقلدان و طفيليان مي‌کنيم، و براي دفاع از دين به هيچ کار دست نمي‌يازيم. در اين اظهارات مردم حقيقتي نهفته است، بسياري از

کاردينالها و کارمندان ديگر دربار ما بدين گونه زندگي مي‌کنند. اگر به اين حقيقت اذعان شود، تجمل و شکوه دربار ما بسيار زياد است. و به اين جهت چندان مورد نفرت مردم هستيم که حتي به بيانات عادلانه و معقول ما نيز گوش فرا نمي‌دارند. فکر مي‌کنيد در برابر چنين وضع شرم‌آوري چه بايد کرد؟ ... بايد تحقيق کنيم که پيشينيان ما به چه وسيله اقتدار و احترام کليسا را به دست آوردند ... ما آن اقتدار را بايد با همان وسايل حفظ کنيم. ميانروئي، عفت، عصمت، و غيرت براي ايمان ... تحقير دنيا و ميل به شهادت کليساي رم را اعتلا بخشيد و آن را سيادت جهان داد.

پاپ، هنگامي که هنوز انناسيلويو بود، يک ديپلومات همواره موفق بود، حال در معاملاتش با قدرتهاي اروپايي مجبور بود که ناکاميهاي پي‌درپي را تحمل کند. لويي يازدهم با الغاي پراگماتيک سانکسيون بورژ پيروزي مختصري براي او فراهم آورد؛ اما وقتي پيوس از ياري به خانواده آنژو براي تسخير مجدد ناپل امتناع کرد، لويي در حقيقت آن الغا را نسخ کرد. بوهم در طغياني که يان هوس يک قرن پيش از لوثر آغاز کرده بود باقي ماند، و شاه جديد، ژرژ پودبرادي، از آن بشدت حمايت مي‌کرد. کشيشان آلمان همچنان در مقاومت عليه تحصيل عشريه از طرف پاپ با اميران آلماني متحد بودند و در تقاضاي قديمي خود مبني بر اينکه يک شوراي عام بايد براي اصلاح کليسا و حکومت بر پاپ تشکيل شود اصرار مي‌ورزيدند. پيوس با صدور توقيع «اکسکرابيليس» (۱۴۶۰)، که هرگونه کوششي را براي تشکيل يک شوراي عام بدون ابتکار و رضابت پاپ محکوم مي‌کرد، به اين تقاضا پاسخ گفت. در اين توقيع استدلال شده بود که اگر مخالفان سياست پاپ در هر زمان بتوانند چنين شورايي را تشکيل دهند، اختيارات پاپ همواره در خطر خواهد بود، و نظم کليسا مختل خواهد شد.

اين مشاجرات کوششهاي پاپ را در متحد ساختن اروپا عليه ترکان خنثا مي‌کرد. پاپ در همان روز تاجگذاريش وحشت خود را از پيشروي مسلمانان از کناره رود دانوب به سوي وين، و از طريق بالکان به درون بوسني، ابراز داشت. يونان، اپيروس، مقدونيه، و صربستان در حال سقوط به دست دشمنان مسيحيت بودند؛ که مي‌توانست بگويد که چه وقت از آديپاتيک خواهند گذشت و به ايتاليا حمله خواهند کرد؟ پيوس يک ماه پس از تاجگذاريش دعوتي براي تمام امراي مسيحي فرستاد تا در مجمع بزرگي در مانتوا گرد آيند و براي نجات مسيحيت شرق از شر حملات عثماني چاره‌اي بينديشند.

خود او در ۲۷ مه ۱۴۵۹ با فاخرترين لباس رسمي، درحالي که بر تخت رواني نشسته بود، وارد مانتوا شد. اين تخت روان را نجبا و خادمان کليسا حمل مي‌کردند. يکي از مهيجترين نطقهاي پاپي خود را در برابر جمعيتي عظيم ايراد کرد. اما هيچ شاه يا اميري از وراي آلپ به آنجا نيامد و هيچ يک نماينده‌اي که تمايل او را به جنگ ابراز دارد نفرستاد. روح مليت، که مي‌بايست اصلاحات مذهبي را به سامان رساند، آن قدر قوي بود که بتواند «ملتسمات» پاپ را در برابر شاهان بي‌اثر سازد. کاردينالها به پاپ اصرار کردند که به رم بازگردد؛ زيرا هيچ-

يک از آنان حتي فکر اين را هم که عشر عايدات خود را براي جهاد از دست بدهد دوست نمي‌داشت. برخي از کاردينالها با جسارت از پاپ پرسيدند که آيا مي‌خواهد که آنان در گرمای تابستان مانتوا تب کنند و

بمیرند؟ پاپ صبورانه منتظر امپراطور شد، اما فردريك سوم به جاي آنكه به ياري مردي كه در گذشته به او خدمت کرده بود برخیزد، به مجارستان، كه خود را براي مقاومت در برابر حملات ترکان آماده مي ساخت، اعلان جنگ داد. فرانسه بار ديگر همكاري خود را با پاپ مشروط به پشتيباني او از مبارزه فرانسه با ناپل ساخته بود. ونيز، به سبب ترس از اينكه مبادا متصرفاتش در درياي اژه اولين قرباني جنگ اروپاي مسيحي با عثمانيان گردد. از قبول درخواست پاپ خودداري كرد. سرانجام در ماه اوت فرستادگاني از طرف فيليپ نيكو، دوک بورگوني، نزد پاپ آمدند. در سپتامبر، فرانچسكو سفورتسا وارد شد؛ ساير امري ايتاليا به او تأسي كردند و كنگره نخستين جلسه خود را چهار ماه پس از ورود پاپ تشكيل داد. چهار ماه ديگر صرف مباحثه شد؛ سرانجام، در نتيجه موافقت با تقسيم سرزمين عثماني يا بيزانس سابق بين نيروهاي فاتح، پيوس موفق شد كه بورگوني و ايتاليا را براي مبادرت به جنگ مقدس با خود همراه سازد. به موجب تصميم اين كنگره، تمام غيرروحانيان مسيحي مي بايست يك سي ام، همه يهوديان يك بيستم، و جمله روحانيان يك دهم عايدات خود را به هزينه جهاد تخصيص دهند. پاپ تقريباً با فرسودگي كامل به رم بازگشت، اما فرمان ساختن ناوگروهي را صادر كرد و، با وجود نقرس و سينه درد و سنگ مثانه، آماده هدايت جهاد شد.

مع هذا، روحش از جنگ بيزار بود و آرزوي فتحي صلحجويانه داشت. پاپ، كه شايد از خير مسيحي بودن مادر سلطان محمد ثاني تشويق شده و گمان کرده بود كه سلطان يك محبت نهاني نسبت به دين مسيح دارد، نامه اي به او نوشت (۱۴۶۱) و جداً اصرار كرد كه به انجيل عيسي ايمان آورد. اين نامه را مي توان از فصيح ترين منشآت او دانست:

اگر شما مسيحيت را پذيريد، هيچ اميري در جهان نخواهد بود كه در جلال برتر از شما و در قدرت برابر با شما باشد. ما شما را امپراطور يونانيان و مشرق خواهيم شناخت؛ و آنچه شما اکنون بزور تصرف کرده و با بيعدالتي نگاه داشته ايد ملك شرعي شما خواهد بود. بگوئيد كه در آن زمان چه صلح كاملي برقرار خواهد شد! عصر طلايي آوگوستوس، كه شاعران در مدحش قصيده ها سروده اند، باز خواهد گشت. اگر شما با ما متحد شويد، تمام مردم مشرق زمين بزودي مسيحي خواهند شد. يك اراده مي تواند به تمام جهان آرامش بخشد، و آن اراده شماست!

محمد پاسخي نداد؛ معتقدات مذهبيش هرچه بود، مي دانست كه آخرين وسيله حمايتش در وعده هاي پاپ نيست، بلكه در حمايت مذهبي مردم خودش است. پيوس وقتي متوجه اين حقيقت شد، به گردآوری عشريه مذهبي پرداخت. وقتي در ۱۴۶۲ منابع پرتروتي از سنگ زاج در خاك پاپ در تولفا، در مغرب لاتيوم، كشف شد و چندين هزار تن به استخراج اين ماده قيمتي براي رنگرزان به كار گماشته شدند، گشايشي در كارپاپ پديد آمد. طولي نگشيد كه عايدتي حاصل

از استخراج اين سنگ براي دربار پاپ به ۱۰۰,۰۰۰ فلورين در سال رسيد. پيوس اعلام كرد كه كشف اين معادن معجزه اي بوده است از جانب خدا براي ياري به جنگ با ترکان. ايلات پاپي اکنون غني ترين سرزمينهاي ايتاليا بودند؛ ونيز پس از آنها در درجه دوم، و ناپل در درجه سوم قرار داشت؛ و بعد از آن دو بترتيب ميلان، فلورانس، مودنا، سينا، و مانتوا بودند.

ونيز، كه عزم راسخ پاپ را در جهاد با ترکان ديد، در فراهم ساختن تداركات جنگ تسريع كرد. كشورهاي ديگر از ياري مثبت دريغ كردند و فقط وعده كمك نسبي دادند؛ تحصيل ماليات براي جهاد تقريباً همه جا با مقاومت روبه رو شد. عزم فرانچسكو سفورتسا، بدین سبب كه به ونيز وعده داده شده بود كه مستملكات و تجارت از دست رفته اش را بازگردانند، به سردي گراييد. جنوا، كه وعده داده بود هشت كشتي با سه رديف پاروزن در اختيار جنگجويان گذارد، از دادن آنها ابا كرد. دوک بورگوني به پاپ اصرار ورزید كه منتظر فرصت به تري باشد. اما پيوس اعلام كرد كه به آنكونا خواهد رفت، در آنجا به انتظار ناوگروهي پاپي و ونيز خواهد نشست، با آنها از راه دريا به راگوزا خواهد رفت، و به اسكندر بيگ، امير بوسني، و ماتياس كوروينوس، فرمانرواي مجارستان، خواهد پيوست، و شخصاً عمليات عليه

ترکان را اداره خواهد کرد. تقریباً تمام کاردینالها به پاپ اعتراض کردند؛ آنان هیچ میلی به عبور از بالکان نداشتند و به پاپ اخطار کردند که سراسر بوسنی را بیماری طاعون و بدعتگذاران فراگرفته‌اند. مع‌هذا پاپ علیل صلیب جهاد را برگرفت، با رم که انتظار نداشت آن را بار دیگر ببیند وداع گفت، و با ناو گرویش عازم آنکونا شد (۱۸ ژوئن ۱۴۶۴).

در همان اوان، ارتشهایی که بنا بود در اختیار او قرار گیرند چنان ناپدید شدند که گویی جادوی مشرق زمین در آنها کارگر شده است؛ نیروهایی که فلورانس فرستاده بود چنان بد تجهیز شده بودند که وجودشان بیفایده بود؛ وقتی پیوس به آنکونارسید (۱۹ ژوئیه)، مشاهده کرد که تمام صلیبیونی که پیش از او در آنجا گرد آمده بودند از خستگی انتظار و فرط بی‌غذایی به ستوه آمده و فرار کرده‌اند. پس از خروج ناوگان و نیز از مردابهای ساحلی، طاعون در میان ملوانان شایع شد و وصول به مقصد را دوازده روز به تعویق انداخت. پیوس، که از پاشیده شدن ارتشهای خود و ظاهر نشدن ناوگان و نیز دلشکسته شده بود، در آنکونا دچار ضعف مفرط شد و مرضش تا سرحد مرگ شدت یافت. سرانجام ناوگان و نیز پیدا شد؛ پاپ کشتیهای خود را به استقبال آنها فرستاد و دستور داد که خودش را به کنار پنجره ببرند تا از آنجا بتواند لنگرگاه را ببیند، اما حین مشاهده ناوگان زندگی را بدرود گفت (۱۴ اوت ۱۴۶۴). و نیز سفاین خود را احضار کرد، سربازان باقیمانده متفرق شدند، و جهاد منتفی گردید. آن شخصیت درخشان و قابل انعطافی که پله‌های ترقی را يك يك پیموده و به برترین سریر عالم مسیحیت برشده و منزلت آن سریر را با دانشی مهذب و با نیکخواهی عیسوی خود بالا برده بود، شرنگ ناکامی، حقارت، و شکست را تا آخرین درد آن در کشید؛ اما خطاهای جوانی خود را با فداکاری در سنین

کحولت جبران کرده و سخریه کاردینالهایش را با مرگ خود به شرم بدل ساخته بود.

V – پاولوس دوم: ۱۴۶۴-۱۴۷۱

زندگی مردان بزرگ به ما می‌آموزد که خوی هر بزرگمردی پس از مرگش آشکار می‌شود. اگر وقایع‌نگارانی را که برگردش هستند از نعمت اشباع کند، پس از مرگش او را قدسیتی جاودانی خواهند داد؛ اگر آنان را بیازارد، جسدش را به سیخی زهرآلود خواهند کشید، با مرکب رسوایی خواهند آلود، و با آتش کینه کباب خواهند کرد. پاولوس دوم باپلاتینا نزاع کرد؛ پلاتینا شرح حالی برای او نوشت که بیشتر نظرات آیندگان از او بر آن مبتنی است؛ در آن شرح، پاولوس دوم عفرتی از خودخواهی، عظمت طلبی، و طمع معرفی شده است.

در آن ادهنامه مقداری حقیقت نهفته است، هرچند آن حقیقت چندان بیش از آن نیست که ممکن است در هر شرح حال دیگری که نویسنده‌اش خیری از قهرمان خود ندیده باشد پیدا شود. پیتر و باربو، کاردینال سان‌مارکو، به صباحت خود مغرور بود، همانطور که هرکسی که صبیح‌المنظر باشد چنین است. وقتی به پای رسیده، شاید برسبیل شوخی، پیشنهاد کرد که فوروموسوس (خوش منظر) نامیده شود؛ اما او را از این قصد منصرف ساختند؛ لاجرم عنوان پاولوس دوم را برای خود برگزید. در زندگی شخصی ساده بود، اما چون اثر شکوه و جلال را می‌دانست، درباری مجلل آراست و در آن از دوستان و مهمانانش با مهمان‌نوازی پرخرجی پذیرایی می‌کرد. پس از ورود به مجمع سری کاردینالهایی که به پای انتخابش کردند، وعده داد که اگر به سلطنت روحانی برسد، با ترکان خواهد جنگید، عده کاردینالها را به بیست و چهار نفر و تعداد خویشان پاپ را در میان آنان به يك نفر تقلیل خواهد داد، هیچ کس را پیش از سی سالگی به کاردینالی نخواهد رساند، و در مورد تمام انتصابات مهم با کاردینالها مشورت خواهد کرد. اما پس از انتخاب شدن، تمامی آن وعده‌ها را، به این عنوان که سن و اختیارات کهن را باطل خواهند ساخت، فراموش کرد. کاردینالها را با ارتقای عایدات سالانه‌شان به حداقل ۴,۰۰۰ فلورین (۱۰۰,۰۰۰ دلار؟) تسلی داد. خود او، که از خانواده‌ای بازرگان بود، امنیت حاصل از فلورین، دوکاتو، سکودو، و جواهری را که بر اقبال پرتو می‌افکند قدر می‌شناخت. تاج سه‌شاخه‌ای بر سر می‌گذاشت که بهایش از بهای يك قصر

بیشتر بود. در دوران کاردینالیش، زرگران را برای ساختن زیورهای گوه‌ر نشان، مدالها، و صدفهای منقوش به کار می‌گرفت؛ این اشیای گرانبها را با بقایای قیمتی هنر کلاسیک در قصر مجلل خویش به نام پالاتسو سان مارکو، که در دامنه کاپیتولینوس ساخته بود، گرد می‌آورد. با تمام مال دوستیش، به خرید و فروش مقامات

کلیسایی تن نمی‌داد، و اگر رم را با رأفت اداره نمی‌کرد، با معدلت بر آن فرمان می‌راند.

به مناسبت نزاعش با اومانیه‌های رم، از او به بدی یاد شده است. برخی از این اومانیه‌ها دبیران پاپ یا کاردینالها بودند، بیشترشان شغل‌های کم‌ارتری داشتند؛ مانند منشی‌ها و کارمندان دفتری دربار پاپ. پاولوس، خواه به عنوان صرافه‌جویی و خواه تصفیه کارمندان دفتری دربار پاپ، از پنجاه و هشت سینیایی که پیوس دوم بر آن گماشته بود، تمامی هیئت را منحل ساخت، تکالیف آن را به سایر قسمت‌ها واگذار، و هفتاد اومانیه‌ست را بیکار کرد یا به مشاغل پست‌تر گمارد. فصیح‌ترین اومانیه‌های اخراج شده بارتولومئو د ساکی بود که نام لاتینی پلاتینا را به مناسبت زادگاهش، پیدانا (نزدیک کرمونا)، برای خود اختیار کرده بود. پلاتینا از پاپ استدعا کرد که اخراج شدگان را دوباره به کار گمارد؛ وقتی پاولوس از قبول این خواهش امتناع کرد، او نامه تهدیدآمیزی به پاپ نوشت. پاولوس او را دستگیر کرد و چهار ماه در سانت آنجلو در زیر زنجیرگران زندانی ساخت، کاردینال گونتساگا او را از بند نجات داد، اما پاولوس فکر می‌کرد که پلاتینا تحت نظر بودن را تحمل خواهد کرد.

رهبر اومانیه‌ها در رم یولیو پومپونیو لتو نام داشت که بنا به روایتی فرزند نامشروع پرینچیپه سانسورینو، اهل سالرنو، بود. یولیو در جوانی به رم آمد، نزد والا تحصیل کرد. و به عنوان استاد لاتینی در دانشگاه جانشین او شد. چندان شیفته ادبیات مشرکانه بود که گویی نه در رم زمان نیکولوس پنجم یا پاولوس دوم، بلکه در رم زمان کاتوها یا قیصرها زندگی می‌کند. نخستین کسی بود که نوشته‌های کشاورزی کلاسیک وارو و کولوملا را منقح ساخت و دستورهای آنان را در پرورش تاکستان خود جداً به کار بست. به دانش توأم با فقر خود راضی بود. نیمی از اوقات خویش را در ویرانه‌های تاریخی رم می‌گذراند و برتبا‌هی و هدم آنها می‌گریست. نام لاتینی پومپونیوس لایتوس را برای خود اختیار کرده بود و با لباس باستانی روم سر کلاس درس می‌رفت. هیچ تالاری درست نمی‌توانست جماعتی را که برای شنیدن سخنرانی‌های او گرد می‌آمدند جای دهد؛ بعضی از دانشجویان او نیمه شب به محل درس می‌آمدند تا جایی برای خود فراهم کنند. دین مسیح را به نظر حقارت می‌نگریست؛ واعظان آن را، به این عنوان که ریاکارند، تقبیح می‌کرد؛ و دانشجویان خود را بیشتر با اخلاقیات رواقی بار می‌آورد تا با روحیات مسیحی. خانه‌اش موزه آثار عتیق رومی و مکانی برای دانشجویان و استادان فرهنگ و ادبیات روم قدیم بود. حوالی سال ۱۴۶۰، با اعضای این محفل، یک آکادمی رومی تشکیل داد که اعضایش نامه‌های مشرکانه اختیار می‌کردند و چنان نامه‌هایی را به هنگام تعمید فرزندان خود به آنان نیز می‌دادند؛ ایمان مسیحی خود را تبدیل به پرستش دینی «نبوغ» روم می‌کردند؛ کمدهای لاتینی اجرا می‌کردند؛ و سالروز پیدایش روم را با مراسم مشرکانه‌ای انجام می‌دادند، که طی آن اعضای اجرا کننده «کاهن» نام می‌یافتند و لایتوس «پونتیفکس ماکسیموس» بود. برخی از اعضای آن مجمع پیوسته خواب بازگرداندن

جمهوری رم را می‌دیدند.

در اوایل سال ۱۴۶۸ یکی از رمیان گزارشی به پلیس پاپ داد مبنی بر اینکه آکادمی برای خلع و دستگیری پاپ زمینه‌سازی می‌کند. بعضی از کاردینالها این اتهام را تأیید کردند و به پاپ اطمینان دادند که، به موجب شایعه‌ای در شهر، ترتیب قتل او داده شده است. پاولوس فرمان دستگیری لایتوس، پلاتینا، و سایر سران آکادمی را صادر کرد. پومپونیوس معذرت‌نامه‌های خاضعانه‌ای نوشت و اصالت آیین خود را اعلام داشت و پس از تنزیه، مرخص شد. سخنرانی‌های تدریسی خود را از سر گرفت، اما طی آنها چنان به پیمان دینی خویش وفادار ماند که پس از مرگش (۱۴۹۸) چهل اسقف در تشییع جنازه‌اش شرکت کردند. اما پلاتینا را برای به دست آوردن مدرک توطئه شکنجه دادند؛ چنین مدرکی در هیچ‌جا پیدا نشد، اما پلاتینا، با وجود

تسلیم چندین معذرتنامه، به مدت یکسال زندانی بود. پاولوس فرمان انحلال آکادمی را به عنوان آشیانه زنده صادر کرد و تعلیم ادبیات مشرکانه را در مدارس رم ممنوع ساخت. جانشین او افتتاح مجدد فرهنگستان را به شرط اصلاح اجازه داد و به پلاتینا، که دیگر تایب شده بود، تصدی کتابخانه و اتیکان را واگذار کرد. پلاتینا در آنجا مواد لازم را برای تدوین شرح حالهای گویا و فصیحش از پاپها یافت (زندگینامه پاپهای اعظم)، و وقتی که به داستان زندگی پاولوس دوم رسید، انتقام خود را از او گرفت. اما حق این بود که این اعلاننامه برای سیکستوس چهارم بماند که بیشتر استحقاق آن را داشت.

VI – سیکستوس چهارم: ۱۴۷۱-۱۴۸۴

از هشتاد کاردینالی که برای انتخاب پاپ جدید گرد آمده بودند، پانزده تن ایتالیایی بودند، رودریگو بورخا اسپانیایی بود، د/ استوتویل فرانسوی، و بساریون یونانی. یکی از شرکت کنندگان در این مجمع بعداً گفت که انتخاب کاردینال فرانچسکو دلا رووره نتیجه دسیسه و رشوه بوده است، اما این فقط بدان معنی بود که مشاغل مختلفی به کاردینالهای رأی دهنده وعده شده بود، انتخاب این پاپ بخوبی تساهل فرصت را (در میان ایتالیاییها) برای رسیدن به مقام پاپی نشان می‌داد. فرانچسکو در یک خانواده فقیر در پکوریل، نزدیک ساوونا، دنیا آمد. چون در زمان کودکی کراراً بیمار می‌شد، مادرش او را به امید شفا نذر قدیس فرانسیس کرد. در نهسالگی به دیر فرقه فرانسیسیان فرستاده شد، و بعداً وارد فرقه مینوریتها شد. مدت کوتاهی در خانواده دلا رووره معلم بود، و نام آن خانواده را بر خود گذاشت. فلسفه و الهیات را در پاویا، بولونیا، و پادوا تحصیل کرد و آنها را در آنجا و سایر نقاط به کلاسهای پر جمعیت تعلیم داد، بدان سان که گویند تقریباً هر ایتالیایی دانشمند نسل بعد شاگرد او بود.

وقتی در پنجاه و هفت سالگی با عنوان سیکستوس چهارم به پاپی برگزیده شد، به عنوان یک علامه مشهور و پاکدامن شهره بود. اما تقریباً یکشنبه، با ناگهانیتزین تغییری که در تاریخ برجای مانده است، سیاستمدار و جنگجو شد. چون اروپا را بسیار متشتت و حکومت‌های آن را فاسدتر از آن یافت که به جهاد با ترکان قیام کند، تصمیم گرفت تمام مساعی دنیوی خود را متوجه ایتالیا کند. در ایتالیا نیز البته دست‌بندی و انشعاب وجود داشت – در ایالات پاپی قدرت عمدتاً منکوب فرمانروایان محلی بود، در لاتیوم فرمانروایی ظالمانه خانواده‌ای از اشراف وجود داشت که قدرت پاپ را نادیده می‌گرفت، و در روم جماعتی از اوباش چنان رویه خودسرانه‌ای داشتند که هنگام تاجگذاری او، به خاطر تصادمی که به علت ایستادن موکب سواره پاپ واقع شده بود، تخت‌روان او را سنگباران کردند. سیکستوس تصمیم گرفت نظم را در رم برقرار سازد. قدرت فرستادگان پاپ را در ایالات زیاد کند، و ایتالیا را تحت فرمان واحد پاپ درآورد.

چون خود را در محیطی مشوش محاط یافته بود، به بیگانگان اعتماد نداشت و سخت دربند مهر خانوادگی بود؛ برادرزادگان حریصش را به مقام‌های پر قدرت و پردرآمدگاشست. نخستین لعنتی که برای او فراهم آمد از ناحیه کسانی بود که بس مورد محبتش بودند، اما بسیار بد از کار درآمدند و چنان سوء استفاده طماعانه‌ای از موقعیت خود کردند که تمام مردم ایتالیا بر آنها نفرت می‌ورزیدند. گرامیترین برادرزاده او پیتر (پیرو) ریاریو بود. جوانی بود با خویی نسبتاً دلپذیر - با نشاط، مزاح، متواضع، و سخی - اما چندان شیفته تجمّل و لذات شهوانی بود که حتی عطیه‌های گرانبهای پاپ نیز نتوانستند امیال این فریار سابق را ارضا کنند. سیکستوس او را در بیست‌وپنج سالگی به مقام کاردینالی ارتقا داد (۱۴۷۱) و به ریاست حوزه‌های اسقفی ترویزو، سنیگالیا، سپلاتو، و فلورانس منصوب کرد و عنوان‌های دیگری با درآمدی به مبلغ ۶۰,۰۰۰ دوکاتو (۱,۵۰۰,۰۰۰ دلار؟) در سال به او داد. پیتر و همه اینها را، و حتی خیلی بیشتر، صرف ظروف نقره و طلا، لباس‌های فاخر و فرشینه‌های گرانبها، پارچه‌های برودری دوزی پر قیمت، کوکبه‌های پر جلوه، بازیهای قهرمانی پرخرج، و کارمزد نقاشان، شاعران، و دانشوران کرد. جشنهایی که می‌گرفت - از جمله جشن شش ساعته‌ای که طی آن او و پسر عمش جولیانو، ورود الئونورا دختر فرانسه را به رم خوش آمد گفتند - چنان مسرفانه بودند که بزحمت می‌شد آنها را با هر جشن پرخرجی از زمان لوکولوس یا نرون تا آن هنگام مقایسه کرد. پیتر و، که از فرط قدرت گیج شده بود، به رسم فاتحان قدیم،

سفري به فلورانس، بولونیا، فرارا، ونیز، و میلان کرد و همهجا مانند يك امير عالي‌نسب از احترامات شاهانه برخوردار شد. معشوقه‌هاي خود را با جامه‌هاي فاخر نشان داد، و زمینه‌هايي براي پاپ شدن پس از مرگ عمو، و حتي در زمان زندگي او، چید. اما هنگام بازگشتش به رم (۱۴۷۴)، به واسطه افراط در شهوات، در بیست و هشت سالگي مرد؛ و در حالي که ظرف دو سال ۲۰۰,۰۰۰ دوقاتو خرج کرده و ۶۰,۰۰۰ دوقاتو نیز مقروض شده بود. برادرش جیرولامو به فرماندهي ارتشهاي پاپ و

فرمانروايي ایمولا و فورلي منصوب شد؛ ما وصف او را در شرح این دو ناحیه گفته‌ایم. يك برادرزاده دیگر پاپ به نام لئوناردو دلا رووره شحنة رم شد؛ و وقتی که مرد، برادرش جواني به جانشيني او انتخاب گردید. آخرین این برادرزاده‌هاي بی‌شمار جولیانو دلا رووره بود که بعداً با نام یولیوس دوم پاپ شد، و شایسته آن است که فصلي از این کتاب را به او تخصیص دهیم؛ زندگي او تا حد معقولي با اعتدال قرین بود، و او، با گذشتن از هر مانعي، به نیروي خرد و خوي خویش توانست به مقام پاپي ارتقا یابد.

نقشه‌هاي سیکستوس براي تقویت ایالات پاپي، سایر دولتهای ایتالیا را مشوش ساخت. چنانکه گفتیم، لورنتسو د مدیچی قصد تصرف ایمولا را براي فلورانس داشت؛ سیکستوس او را با تدبیر از میدان به در کرد و خانواده پاتتسی را به جاي خاندان مدیچی به بانکداری پاپ گمارد؛ لورنتسو کوشید تا خانواده پاتتسی را تباه کند؛ افراد آن خانواده درصدد قتل او برآمدند. سیکستوس با این توطئه موافقت نمود، اما قتل نفس را تقبیح کرد و به آنان گفت: «بروید و هر کار می‌خواهید بکنید، مشروط بر آنکه کشتن در میان نباشد.» نتیجه این تحذیر، جنگی بود که دو سال طول کشید (۱۴۷۸-۱۴۸۰)، تا هنگامی که خطر تاخت و تاز ترکان بر ایتالیا نزدیک شد. وقتی آن خطر مرتفع شد، سیکستوس خود را آزاد یافت تا ایالات پاپي را از چنگ دشمنان در بیاورد. در اواخر سال ۱۴۸۰ سلسله دیکتاتور اوردلافي در فورلي منقرض شد و مردم آن از پاپ تقاضا کردند که شهر را در اختیار خود بگیرد؛ سیکستوس به جیرولامو فرمان داد که ایمولا و فورلي را با هم اداره کند. جیرولامو پیشنهاد نمود که بعداً نوبت به تسخیر فرارا رسد؛ و سیکستوس و ونیز را اغوا کرد که در جنگ با دوکا ارکوله متحد شوند (۱۴۸۲). فرانته، فرمانرواي ناپل، نیروهايي براي دفاع از دامادش فرستاد؛ فلورانس و میلان نیز به یاري فرارا برخاستند؛ و پاپ، که سلطنت خود را با نقشه‌هايي براي استقرار صلح در اروپا آغاز کرده بود، دریافت که تمام ایتالیا را به جنگ کشانده است. پاپ چون در جنوب از ناحیه ناپل و در شمال از طرف فلورانس دچار مزاحمت بود، و اغتشاشات رم نیز رنجش می‌داد، پس از يك سال هرج و مرج و خونریزي، با فرارا آشتی کرد. وقتی ونیزیها از تأسی جستن به او خودداری کردند، آنان را تکفیر کرد و، براي جنگیدن با متفق اخیرش، با فلورانس و میلان متحد شد.

نجبای پایتخت با سرمشق گرفتن از پاپ جنگجو خود را در تجدید مخاصمات خویش محق یافتند. یکی از رسوم مؤدبانه مردم رم این بود که کاخ کاردینالی را که تازه به مقام پاپي برگزیده شده است غارت کنند. هنگام چپاول قصر یکی از کاردینالهاي دلا رووره، یکی از اشراف جوان به نام فرانچسکو دي سانتاکروچه به دست عضوي از خانواده دلا واله مجروح شد. جوان مجروح با بریدن پي‌پاي دلاواله انتقام خود را گرفت؛ خویشان دلا واله با بریدن سر فرانچسکو کینه‌توزي کردند؛ پروسپرو دي سانتاکروچه تلافی این کار را با کشتن پیرو (پیتر) (پیتر)

مارگانی درآورد. کشمکش سراسر شهر را فرا گرفت؛ خانواده اورسینی و نیروهاي پاپ به پشتیبانی سانتاکروچه درآمدند، و خانواده کولونا از دلاواله دفاع کردند. لورنتسو اودونه کولونا دستگیر، محاکمه، و تا حد اقرار شکنجه شد؛ آنگاه در سانت‌آنجلو اعدام گردید — هرچند برادرش فابریسیو دو دژکولونا را به امید نجات او به پاپ تسلیم کرده بود. پروسپرو کولونا در جنگ علیه پاپ به ناپل پیوست، کامپانیا را چپاول کرد، و به رم تاخت. سیکستوس، روبرتو مالاتستای ریمینی را براي هدایت نیروهاي پاپ به رم خواند؛ روبرتو قوای ناپل و کولونا را در کامپومورتو شکست داد. فاتحانه به رم بازگشت، و از تبي که در باتلاقیهای کامپانیا به آن مبتلا شده بود جان سپرد. جیرولامو ریارو جاي او را گرفت، و سیکستوس توپخانه‌اي را که برادرزاده‌اش علیه دژهاي کولونا هدایت می‌کرد رسماً تبرک کرد. اما، در حالي که روح پاپ خواهان جنگ بود، جسمش تحت فشار بحرانهای متوالي از پا درآمد. در ۱۴۸۴ او نیز از تب رنجور

شد. در ۱۱ اوت به وي خبر رسيد كه متفقانش، با وجود اعتراض او، با ونيز صلح كرده‌اند؛ او از تصويب اين صلح ابا كرد و روز بعد درگذشت.

سيكستوس از بسياري جهات نمونه قنلي يوليوس دوم بود، همچنانكه جبرولامو رياريو اعمال سزار بورژيا را تكرر مي‌كرد. سيكستوس، كشيش سخت‌خوي امپراطور صفتي كه جنگ و هنر و قدرت را دوست مي‌داشت، مقاصد خود را بدون ترديد با نيرنگ، اما با نيرويي وحشيانه و شجاعتي راسخ، تا آخر پيش مي‌برد. او نيز، مانند پاپهاي جنگجوي بعدي، دشمناني پيدا كرد كه مي‌كوشيدند با سياه كردن نام او قدرتش را زبون سازند. شايع بود كه چون پيترو و جبرولامو رياريو را پسران خود مي‌خواند، از آن دو سخاوتمندانه حمايت مي‌كرد؛ كسان ديگري مانند اينفورا آن دو را عاشقان پاپ مي‌دانستند و از اينكه او را اهل لواط بنامند خودداري نمي‌كردند، ۴۵ ولي حتي بدون اين نسيبتهاي بيپايه ناپذيرفتني، شهر سيكستوس به قدر كافي بد بود. سيكستوس پس از تهيه ساختن خزانه پري كه پاولوس دوم به جا گذاشته بود، به‌خاطر برادرزادگانش، هزينه جنگهاي خود را با مزايده گذاشتن مشاغل روحاني تأمين مي‌كرد. يك سفير ونيزي مخاصم از قول او چنين نقل مي‌كند: «پاپ براي به‌دست آوردن هر مبلغی كه بخواهد، فقط به قلم و مركب احتياج دارد»؛ اما اين موضوع درباره بيشتر دولتهاي جديد نيز صادق است كه اوراق قرضه با ربحشان به طرق مختلف با شغلهاي كم زحمت و پر درآمدي كه پاپها مي‌فروختند تطبيق مي‌كند. مع‌هذا، سيكستوس به اعمال اين رويه قانع نبود؛ او در سراسر ايالات پاپي فروش غله را به انحصار خود درآورده بود؛ بهترين نوع غله را به

خارج و مابقي را با سود نسبتاً سرشاري به اتباع خود مي‌فروخت. اين حيله را از ساير فرمانروايان زمان خود، مانند فرانته فرمانرواي ناپل، ياد گرفته بود؛ محتملاً بيش از ساير سوداگران سودجو بر متاع خود قيمت نمي‌گذاشت، زيرا اين يك قانون نانوشته اقتصاد است كه بهاي يك محصول بسته به ميزان گولخوري خريدار است؛ اما بينوايان شكوه مي‌كردند كه گرسنگي آنان مایه حشمت خاندان رياريو است. با وجود اين تمهيدها و نظاير آن، سيكستوس از خود قروضي به مبلغ ۱۵۰,۰۰۰ دوكاتو (۳,۷۵۰,۰۰۰ دلار؟) باقي گذاشت.

قسمت معتنايي از عبادتش صرف هنر و كارهاي عام‌المنفعه مي‌شد. او بدون توفيق كوشيد تا باتلاقيهاي بيماري‌زاي اطراف فولينيو را زهكشي كند، و لااقل خيال خشكاندن ماندابهائي پونتين را داشت. خيابانهائي عمده رم را راست، پهن، و سنگفرش كرد؛ در منابع آب اصلاحاتي به عمل آورد؛ پلها، ديوارها، دروازه‌ها، و برجهاي شهر را به حال اول بازگرداند؛ پلي بر رود تيبير بنا كرد كه به نام خود او، پونته سيستو، ناميده مي‌شود؛ كتابخانه جديدي در واتيكان ساخت، و نمازخانه سيستين را بر روي آن بنا كرد؛ گروه همسرايان سيستين را تاسيس كرد؛ بيمارستان خراب سانتو سپيريتو را، كه سالن اصليش ۱۱۱ متر درازا داشت و مي‌توانست هزار بيمار را در خود جا دهد، از نو ساخت؛ دانشگاه رم را تجديد سازمان داد؛ و موزه كاپيتولين را، كه پاولوس دوم تاسيس كرده بود، به روي مردم گشود؛ اين نخستين موزه عمومي در اروپا بود. در دوران سلطنت روحانيش، و بيشتر تحت رهبري باتچو پونتلي، كليساهائي سانتاماريا دله پاچه و سانتا ماريا دل پوپولو ساخته و بسياري از كليساهائي ديگر تعمير شدند. در سانتاماريا دل پوپولو، مينو دا فيزوله و آندريا برنيو سنگگور مجللي براي كاردینال كريستوفورو دلا رووره حجاري كردند (حد ۱۴۷۷)؛ و پينتوريكيو در كليساي سانتاماريا اين آركوئلي، زندگي قدیس برناردینو سيناياي را در چندتا از زيباترين فرسكوهائي رم رسم كرد (حد ۱۴۸۴).

نمازخانه سيستين از طرف جوانينو دولچي بسادگي و بدون تصنع براي عبادت نيمه خصوصي پاپها و روحانيان عاليرتبه طرح شد. اين نمازخانه توسط مينو دا فيزوله داراي يك خلوتگاه مرمرين براي خزانه اشياي مقدس شد؛ همچنين فرسكوهائي خوشنمايي بر ديوار جنوبي آن ترسيم شد كه صحنه‌هائي از زندگي موسي، و بر ديوار شمالي مراحل از حيات عيسي را نشان مي‌دهد. سيكستوس براي اين نقاشيها بزرگ‌ترين استادان زمان را به رم خواند: پروجينو، سينيورلي، پينتوريكيو، دومنيكو و بندتو گيرلاندايو، بوتیچلي، كوزيمو روزلي، و پيرو دي كوزيمو. سيكستوس يك پاداش اضافي براي بهترين تصوير از ميان كارهاي

پانزده تن نقاش حاضر پیشنهاد کرد. روزلي، که ضعف خود را در طراحی نسبت به سایر همگانش می‌دانست، دل به دریا زد و تصمیم گرفت که نقیصه خود را با رنگهای درخشان جبران کند؛ همگانش به افراط او در استعمال رنگ طلایی، و نیز رنگ لاجوردی سیر، خندیدند؛ اما سیکستوس جایزه را به او داد.

پاپ جنگجو نقاشان دیگری را نیز به رم آورد و يك اتحادیه صنفی تحت حمایت عالیة قدیس لوقا برای آنان تأسیس کرد؛ ملوتتسو دا فورلی بهترین آثار خود را برای سیکستوس تهیه کرد. ملوتتسو در حدود سال ۱۴۷۲، پس از تحصیل نزد پیرو دلا فرانچسکا، به رم آمد و در کلیسای سانتی آپوستولی يك فرسکو از صعود مسیح نقاشی کرد که علاقه وازاری را برانگیخت؛ هنگامی که کلیسا تجدید ساختمان شد (سال اتمام، ۱۷۰۲)، تمام نقوش آن فرسکو، بجز چند تایی، محو شدند. تصویرهای فرشته و مریم عذراي عيد بشارت در تالار اوفیتسی بسیار ظریف و ملیح هستند، اما بهتر از آنها فرشته‌های نوازنده است که در آن یکی از فرشته‌ها ویول و دیگری عود می‌نوازند. این تصویر در موزه واتیکان است. شاهکار ملوتتسو به صورت فرسکویی در کتابخانه واتیکان نقاشی و بعداً به‌رویی بوم منتقل شد. در برابر ستونهای پیراسته و سقف کتابخانه، شش چهره به طرزی نیرومند و مقرون به حقیقت نقاشی شده است: سیکستوس، درحالی که با جبروت شاهانه جلوس کرده است؛ در سمت راستش پیتر و ریاریو با نشاط قرار دارند؛ در برابرش جولیانو دلا رووره بلندبالا و سیه‌چرده ایستاده است؛ پلاتینا، آن‌پژوهنده بلندگرا، در پیشش زانو زده و اعلام انتصاب خود را به ریاست کتابخانه می‌شنود؛ و پشت‌سر او جوانی دلا رووره و کنته جیرولامو ریاریو قرار گرفته‌اند؛ این يك تصویر جاندار از دوران پرحادثه یکی از پاپ‌هاست.

در ۱۴۷۵، کتابخانه واتیکان شامل ۲,۵۲۷ مجلد به زبانهای لاتینی و یونانی بود؛ سیکستوس ۱,۱۰۰ جلد دیگر به آنها افزود؛ و برای نخستین بار آن مجموعه را به روی تمام مردم گشود. اومانیست‌ها را دوباره مشمول لطف قرار داد، هرچند که پاداش آنان را به‌طور نامنظم می‌پرداخت. فیلفو را به رم خواست؛ آن نویسنده میرز با اشتیاق تمام به مدیحه‌سرایی پاپ پرداخت تا اینکه حقوق سالانه‌اش، که به ۶۰۰ فلورین (۱۵,۰۰۰ دلار) بالغ می‌شد، عقب افتاد. یوانس آرچیروپولوس را از فلورانس به رم دعوت کرد؛ در جلسات درس زبان و ادبیات یونانی این استاد، کاردینالها، اسقفها، و دانشجویان خارجی مانند ریشلین حاضر می‌شدند. سیکستوس یوهان مولر -رگیومونتائوس- دانشمند آلمانی را نیز به رم آورد و او را مأمور ساخت تا تقویم بولیانیوسی را تصحیح کند؛ اما مولر يك سال بعد مرد (۱۴۷۶)، و کار اصلاح تقویم تا آغاز مجددش (۱۵۸۲) يك قرن به تعویق افتاد.

این نکته جالب توجه بود که راهبی از فرقه فرانسیسیان، و استاد فلسفه و الاهیات، نخستین پاپ دنیادار دوره رنسانس بشود؛ یا بهتر بگوییم اولین پاپ زمان رنسانس که علاقه عمده‌اش به تبدیل سلطنت پاپ به يك قدرت سیاسی در ایتالیا بود. شاید بجز فرارا، که فرمانروایان توانایش خراج خود را صمیمانه به پاپ پرداخته بودند، سیکستوس در کوشش برای استوار ساختن قدرت خود بر ایالات پاپی، و امن کردن رم و حومه‌اش برای پاپها، محق بود. تاریخ ممکن است همان‌گونه که بولیوس دوم را بخشوده است، جنگهای سیکستوس را برای این

مقاصد نیز بر او ببخشاید، و نیز ممکن است اعتراف کند که دیپلوماسی او فقط تعقیب اصول غیراخلاقی کشورهاي دیگر بوده است. تاریخ تا این اندازه می‌تواند درباره او ارفاق کند، اما هرگز از توطئه يك پاپ با آدمکشان، برکت دادن توبه‌ها، یا جنگیدن او بشدتي که ابناي زمان را به وحشت اندازد حشود نخواهد شد؛ مرگ هزار نفر در کامپومورتو از هر کشتاري در نبردهای ایتالیای رنسانس سنگینتر و فجیعتر بود. اخلاقیات دربار رم در نتیجه خودپرستی جسورانه، خرید و فروش مقامات کلیسایی به نحو بیش‌رمانه، و عیاشیهای پرخرج خویشان سیکستوس، باز هم تدنی بیشتری یافت؛ با این کارها و سایر اعمال بود که سیکستوس راه را برای الکساندر ششم هموار کرد- و الحق الکساندر هم به ندای او جوابی مساعد داد و زمینه را برای انهدام اخلاقی ایتالیا فراهم ساخت. سیکستوس بود که تورک‌مذا را برای ریاست تفتیش افکار در اسپانیا تعیین کرد؛ سیکستوس بود که از حقد رومیان و بی‌بندوباری هجو گوییهای آنان به خشم آمد و به متصدیان تفتیش در رم قدرت داد تا از طبع هر کتابی که آنان را خوش نیاید جلوگیری کنند. او به هنگام

مرگ شاید به بسیاری از ناکامیهای خود- در برابر لورنتسو، ناپل، فرارا، و ونیز- اذعان کرده باشد؛ باوجود تمام تلاشهای او، خانواده کولونا هنوز منکوب نشده بود. سیکستوس به سه موفقیت مهم نایل آمده بود: رم را زیباتر و سالمتر ساخته، هنر آن را تقویت کرده، و مقام شایسته پاپ را در میان سلطنتهای اروپا بازگردانده بود.

VII- اینوکنتیوس هشتم: ۱۴۸۴-۱۴۹۲

شکست سیکستوس با آشوبی که پس از مرگ او بر رم پدیدار شد تأیید گشت. اوباش انبارهای غله پاپ را چپاول کردند، به بانکهای جنوبیها هجوم، و به قصر جیرولامو ریاویو حمله بردند. مراقبان واتیکان تمام اثاث آن را به یغما بردند. فرقه‌های اشرافی خود را مسلح ساختند؛ سنگرهایی در کوچه‌ها تشکیل شد؛ جیرولامو مجبور شد از نبرد خود با کولونا دست بکشد و سربازان خود را به شهر عقب بنشانند؛ خاندان کولونا بسیاری از دژهایشان را دوباره تصرف کردند. یک مجمع سری از کاردینالها با شتاب در واتیکان تشکیل شد، و تبادل یکمشت وعده و رشوه میان کاردینال بورجا و کاردینال جولیانو دلا رووره انتخاب جوانی باتیستا چیبو اهل جنوب را، که برای خود نام اینوکنتیوس هشتم را برگزیده بود، تأمین کرد.

اینوکنتیوس در موقع انتخاب به پاپی پنجاه و دو سال داشت؛ بلند بالا و نیکوشمایل بود؛ چندان مهربان و آرام بود که خویش به ضعف خوشایند می‌گرایید؛ هوش و تجربه‌ای متوسط داشت؛ یکی از معاصرانش او را چنین وصف می‌کند: «زیاد عامی نیست.» دست کم یک پسر و یک دختر داشت، و شاید هم بیشتر؛ ابوت آن دو را صادقانه معترف بود، و پس از پیشه کردن مشاغل روحانی ظاهراً تجرد اختیار کرده بود. گرچه نکته پردازان رم قطعات نیشداری

درباره فرزندان او نوشتند، عده‌کمی از میان بر باروری او در زمان جوانی خرده می‌گرفتند. اما وقتی که مراسم ازدواج فرزندان و فرزندزادگان خود را در واتیکان انجام می‌داد، مردم نشانه‌های ناراضی‌تی بروز می‌دادند.

در حقیقت اینوکنتیوس راضی به این بود که پدر بزرگ باشد و از مهر و آسایش خانوادگی برخوردار. او به پولیتسیانو دویت دوکاتو پرداخت تا ترجمه‌ای از کتاب هرودوت را به او اهدا کند، اما جز این، دیگر درباره اومانیتها خود را در دسر نداد. تعمیر و آرایش رم را با تأنی و به دست دیگران انجام داد. آنتونیو پولایونلو را برای ساختن ویلای بلودره در باغ واتیکان، و آندرنائو مانتینیا را برای نقاشی فرسکو‌هایی در نمازخانه آن استخدام کرد؛ اما حمایت از ادبیات و هنر را به طور عمده به اعیان و کاردینالها واگذاشت. به هر حال، با همان روش خود، سیاست خارجی را نخست به کاردینال دلا رووره و سپس به لورنتسو دمدیچی واگذار کرد. آن بانکدار مقتدر دختر پر جهیز خود مادلانا را برای ازدواج با پسر پاپ، فرانچسکو چیبو، پیشنهاد کرد، اینوکنتیوس پیشنهاد او را پذیرفت، قرارداد اتحادی با فلورانس امضا کرد (۱۴۸۷)، و از آن پس به فلورانس‌های مجرب و آرام رخصت داد که سیاست پاپ را اداره کنند. بدین ترتیب، به مدت پنج سال، ایتالیا از آرامش برخوردار بود.

در دوران حکومت اینوکنتیوس یکی از عجیب‌ترین کم‌دیهای تاریخ به وقوع پیوست. پس از مرگ سلطان محمدثانی (۱۴۸۱)، دو پسرش، بایزید دوم و جم، بر سر تخت و تاج عثمانی به نزاع برخاستند؛ جم دربروسه شکست خورد و با تسلیم خود به شهبسواران قدیس یوحنا در رودس خود را از مرگ نجات داد (۱۴۸۲). پیر د/ اوبوسون، مهین سرور این شهبسواران، از وجود جم برای تهدید بایزید استفاده کرد. سلطان حاضر شد که به آن شهبسواران ۴۵,۰۰۰ دوکاتو در سال بپردازد، ظاهراً برای نگهداری جم، و باطناً برای اینکه از انگیزختن جم علیه سلطنت عثمانی، و استفاده از او به منزله متحد مجاهدان مسیحی مانع شود. اوبوسون، برای آنکه چنین اسیر پرسودی هرچه بهتر و بیشتر محفوظ بماند، او را برای توقیف محترمانه به فرانسه فرستاد. سلطان مصر، فردیناند و ایزابل اسپانیا، ماتیس کورونوس فرمانروای

مجارستان، فرانته حکمران ناپل، و پاپ اینوکنتیوس، همه حاضر بودند مبالغه‌گرای برای انتقال جم به قلمرو خودشان بپردازند. در این رقابت برد با پاپ بود، زیرا علاوه بر پرداخت دوکاتو به آن مهین سرور، و عده مقام کاردینالی نیز به او داد و به شارل هشتم پادشاه فرانسه یاری کرد تا به ازدواج با آن دوبرتانی، و تحصیل ملک او برای کشور خویش، نایل شود. بدین ترتیب، در ۱۳ مارس ۱۴۸۹، جم، که حال «ترک بزرگ» نامیده می‌شد، با کوکبه‌ای شاهانه از خیابانهای رم‌گذشت، به واتیکان وارد شد، و به صورتی مجلل و محتشمانه تحت نظر قرار گرفت. بایزید، برای تأمین مقاصد شرافتمندانه پاپ، سه سال حقوق جهت نگاهداری جم فرستاد؛ و در ۱۴۹۲ برای پاپ چیزی فرستاد که، بنا به اطمینانی که خود می‌داد، سنان نیزه‌ای بود که با آن پهلوی عیسی را

شکافته بودند. برخی از کاردینالها به صدق گفتار سلطان شک داشتند، اما پاپ ترتیبی داد تا آن یادگار را از آنکونا به رم آورند؛ وقتی آن سنان به پورتا دل پوپولو رسید، خود پاپ آن را گرفت و طی مراسم باشکوهی به واتیکان برد. کاردینال بورجا آن را برای جلب احترام مردم بر افراشت، و آنگاه به نزد معشوقه خود رفت.

با وجود یاری سلطان به مؤنت کلیسا، اینوکنتیوس از متعادل ساختن دخل و خرج کلیسا عاجز ماند. مانند سیکستوس چهارم و اغلب فرمانروایان اروپا، کسر بودجه خود را با تعیین قیمت برای مشاغل تأمین می‌کرد؛ و چون این طریقه را پرسود یافت، مشاغل جدیدی برای فروش ایجاد کرد. با افزودن شماره منشیان پاپ به بیست و شش نفر، ۶۲,۴۰۰ دوکاتو تحصیل کرد؛ عده پلمب‌زنان را به پنجاه و دوفتر افزایش داد و از هر یک ۲,۵۰۰ دوکاتو گرفت. کار سنگین این آقایان گذاشتن یک مهر سربی بر فرمانهای پاپ بود. چنین عملیاتی، اگر شاغلان آن مشاغل پول از دست رفته خود را نه تنها با مواجب بلکه با ارتشای علنی به اضعاف در نمی‌آوردند، چیزی همچون روش کنونی بیمه دوران حیات بود. مثلاً دوتن از منشیان پاپ اقرار کردند که ظرف دو سال بیش از پنجاه فرمان جعل کرده و به موجب آن عده‌ای را مشمول غفران و معافیت ساخته بودند. پاپ خشمناک فرمان داد تا آن دورا، به جرم فرا رفتن از حد خود در سرقت، بهدار زنند و بسوزانند (۱۴۸۹) در رم هر چیز - از بخشودگیهای قضایی تا مقام خود پاپ - قابل فروش به نظر می‌رسید. اینفسورا، که قولش قابل اعتماد نیست، از دو مردی سخن می‌گوید که با دختران خود زناکرده و بعد آنها را کشته بودند و با پرداخت هشت دوکاتو مرخص شده بودند. وقتی از کاردینال بورجا پرسیده بودند که چرا عدالت اجرا نمی‌شود، بنا به روایت، جواب داده بود: «خداوند مایل به قتل گناهکار نیست، بلکه می‌خواهد که او پول بدهد و زنده بماند.» فرانچسکو جیبو، پسر پاپ، یک رذل بی‌بندو بار بود؛ بزور «به قصد اعمال شنیع» وارد خانه‌ها می‌شد، مراقب بود که قسمت اعظم جرمه‌های اخذ شده در محاکم مذهبی رم به خود او پرداخته شود، و با آن پولها قمار می‌باخت. یک شب ۱۴,۰۰۰ دوکاتو (۳۵۰,۰۰۰ دلار) به کاردینال رافائلو ریاریو باخت و شکایت نزد پدر برد که کاردینال او را فریفته است. پاپ کوشید تا آن مبلغ را برای او بازستاند، اما کاردینال اعتراف کرد که آن را برای پالانتسو دلا کانچلریا، که در دست ساختمان بود، خرج کرده است.

دنیوی ساختن سلطنت پاپ - اشتغال آن به سیاست، جنگ، و امور مالی - به کالج کاردینالها اعضایی را افزود که در قدرت اداری، نفوذ سیاسی، یا نیروی مالی کافی برای خرید شغل خود مشهور بودند. اینوکنتیوس، علی‌رغم عده خود برای محدود نگاه داشتن کالج کاردینالها به بیست و چهار عضو، هشت تن به آن افزود. بیشتر این اعضا جدید برای چنان شغل مهمی نامناسب بودند؛ بدین‌گونه بود که منصب کاردینالی به جوانی دمیچی سیزدهساله اعطا شد تا قسمتی از عده‌ای که به لورنتسو داده شده بود ایفا شود. بسیاری از کاردینالها صاحب تحصیلات

عالی بودند و از ادبیات، موسیقی، تئاتر، و هنر حمایت می‌کردند؛ چند تنی از آنان قدسی‌مآب بودند و چند تن دیگر فقط وظایف دینی کوچکی انجام داده بودند و هنوز کشیش محسوب نمی‌شدند. بسیاری از آنان صراحتاً دنیوی بودند؛ وظایف سیاسی، دیپلوماسی، و مالی ایشان ایجاب می‌کرد که مردان دنیاداری باشند و بتوانند از حیث دانش و تزویر با هم‌ترازان خود در حکومت‌های ایتالیا یا کشورهای واری آلپ برابری

کنند؛ بعضی از آنان از اشراف رم تقلید می‌کردند، کاخهای خود را مستحکم می‌ساختند، و برای حفظ خود از این اشراف، و نیز از ارادل رم و سایر کاردینالها، مردان مسلح نگاه می‌داشتند. پاستور، مورخ بزرگ کاتولیک، در بحث از اعمال دنیوی کاردینالها شاید کمی در قضاوت تند رفته باشد:

اینکه لورنتسو د مدیچی کالج کاردینالها را در زمان اینوکنتیوس هشتم کوچک می‌شمرد بدبختانه بسیار با اساس بود. ... از کاردینالهای دنیوی، آسکانیو سفورتسا، ریاریو، اورسینی، سکلافئاتوس، ژان دولابالو، جولیانو دلا رووره، سالوی، و روزریگو بورخا برجسته‌تر از سایرین بودند. اینان همه عمیقاً به فساد آلوده بودند که در عصر رنسانس در میان طبقات عالی ایتالیا رایج بود. این کاردینالها در کاخهای مجلل خود، که به تمام تجمعات ظریف یک تمدن بسیار متمدن مجهز بود، به سان امیران دنیوی می‌زیستند؛ و چنان می‌نمود که جامه مذهبی خود را فقط وسیله زینتی برای مقام خویش به شمار می‌آورند. به شکار می‌رفتند، قمار می‌کردند، ضیافت‌های مجلل می‌دادند، در سبکسریهای روزهای کارناوال شرکت می‌کردند، و هرگونه بی‌بندوباری اخلاقی را برای خود مجاز می‌دانستند. این موضوع مخصوصاً در روزریگو بورجا صدق می‌کرد.

فساد سران در تشویش اخلاقی رم منعکس می‌شد و آن را تشدید می‌کرد. اعمال زور، دزدی، هتک ناموس، ارتشا، دسیسه‌بازی، و انتقامجویی از امور روزمره بودند. هر سپیده دم جسد مردانی در خیابانها دیده می‌شد که شبانگاه کشته شده بودند. زایران و سفیران در نزدیکی پایتخت مسیحیت به دست راهزنان گرفتار و گاه کاملاً عریان می‌شدند. زنان در کوچه‌ها یا خانه‌های خود مورد حمله قرار می‌گرفتند. یک قطعه از صلیب واقعی، که در قاب نقره قرار داشت، از خزانه اشیای مقدس کلیسای سانتا ماریا در تراستوره دزدیده شد؛ بعداً آن چوب، در حالی که از قاب خود عاری شده بود، در یک تاکستان به دست آمد. چنین بی‌ایمانی در همه‌جا رایج بود. بیش از پانصد خانواده رمی به بدعت‌گذاری محکوم، ولی بایر داخت جریمه آزاد شده بودند؛ مع‌هذا، شاید دربار پولپرست رم به متصدیان سودجو و آدمکش تفتیش افکار، که در آن زمان به نهب اسپانیا دست زده بودند، ترجیح داشت. حتی کشیشان نیز در دین تشکیک می‌کردند؛ یکی از آنان متهم بود که به جای عبارات قداس کلماتی از خود قرار داده است: «ای مسیحیان که خوراک و پوشاک را چون خدا می‌پرستید.» همینکه پایان سلطنت روحانی

اینو کنتیوس نزدیک می‌شد، پیمبرانی ظهور کردند که از بلایی قریب‌الوقوع خبر می‌دادند، و در فلورانس بانگ ساوونارولا شنیده می‌شد که وضع دوران را با زمان ظهور ضد مسیح یکسان می‌دانست.

وقایع‌نگاری چنین می‌گوید: «در ۲۰ سپتامبر ۱۴۹۲ غوغایی در شهر رم به راه افتاد، و بازرگانان دکانهای خود را بستند. مردمی که در گشتزارها و تاکستانها بودند شتابان به خانه‌های خود بازگشتند، زیرا خبر مرگ پاپ اینوکنتیوس هشتم منتشر شده بود.» داستانهای عجیبی از ساعات مرگ او گفته شد: چگونه کاردینالها جم را تحت نظر مستحفظین مخصوص قرار دادند، تا مبادا فرانچسکوچیپو او را به ملکیت خویش درآورد؛ چه‌سان کاردینال بورجا و کاردینال رووره در کنار بستر مرگ او با یکدیگر دست به گریبان شدند. اینفسورای غیرقابل اعتماد کهنترین داستانگوی ما درباره مرگ پاپ است. او می‌گوید که سه پسر، برای اینکه مقدار زیادی از خون خود را برای تزریق به پاپ مشرف به موت داده بودند، تلف شدند و پزشکان می‌کوشیدند پاپ را، با وارد کردن خون به بدنش، از مرگ نجات دهند. اینوکنتیوس ۴۸,۰۰۰ دوکاتو (۶۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارث برای خویشان خود به جا گذاشت و درگذشت. او در کلیسای سان پیتر و دفن شد، و آنتونیو پولایونولو گناهان او را با سنگ گور مجللی پوشاند.

توفیق میکلائز در ساختن مجسمه پیتا نه تنها برای او کسب شهرت کرد، بلکه پولی نیز به او رساند که خویشاوندانش هم از آن بهره‌مند شدند. پدرش با سقوط مدیچی عایدی مختصری را که از قبل لورنتسو باشکوه به او می‌رسید از دست داده بود؛ برادر مہتر میکل در صومعه‌ای معتکف شده بود و دو برادر کہترش تہیدست بودند، از این رو میکل متکفل مخارج خانوادہ شدہ بود. او از این وضع شاکی بود، اما از بذل مال دریغ نمی‌کرد.

شاید بہ این سبب کہ وضع مالی نزدیکانش ایجاب می‌کرد، در ۱۵۰۱ بہ فلورانس بازگشت. در اوت همان سال مأموریت خاصی بہ او واگذار شد. ہیئت مدیرہ ساختمانی کلیسای جامع قطعہ‌ای از مرمر کارارا بہ ارتفاع ۴۱۰ متر داشت کہ بہ واسطہ شکل نامنظمش یکصد سال بلااستفادہ مانده بود. ہیئت مزبور از میکلائز خواست کہ در صورت امکان مجسمہ‌ای از آن در آورد. میکلائز حاضر شد دست خود را در آن راہ بیازماید؛ در نتیجہ، در ۱۶ اوت، ہیئت مدیرہ ساختمانی کلیسا و اتحادیہ پشیمانان قرارداد زیر را با او امضا کردند:

استاد ارجمند میکلائز... انتخاب شدہ است تا آن مجسمہ مذکور موسوم بہ «ایل جیگانتہ» را، کہ دارای چند ذراع ارتفاع خواہد بود، طرح کند و بہ نحو کمال بسازد... کار باید ظرف دو سال از ماہ سپتامبر بہ اتمام رسد. مواجب استاد در این مدت ماہانہ پنج فلورین طلا خواہد بود. آنچه برای تکمیل لازم است، از قبیل کارگر، چوببست، و غیرہ، توسط ہیئت مدیرہ ساختمانی برای او تأمین خواہد شد، و وقتی کہ مجسمہ تکمیل شود، ناظران اتحادیہ، و نیز ہیئت مدیرہ ساختمانی، تخمین خواہند کرد کہ آیا او سزاوار پاداش بزرگتری ہست یا نہ، و این امر بہ وجہان آنان بستگی خواہد داشت.

میکلائز بر روی آن سنگ سرکش دو سال و نیم کار کرد؛ با کوششی دلیرانہ، و با استفادہ از ہر سانتیمتر ارتفاع آن سنگ، مجسمہ داوود خود را ساخت. در ۲۵ ژانویہ ۱۵۰۴، ہیئت مدیرہ ساختمانی کلیسا شورایی از ہنرمندان درجہ اول فلورانس تشکیل داد تا تعیین کند کہ مجسمہ داوود را (کہ ایل جیگانتہ نامیدہ می‌شد) در کجا قرار دہند. اعضای این شورا عبارت بودند از: کوزیمو روزلی، ساندرو بوتیچلی، لئوناردو داوینچی، جولیانو و آنتونیو داسانگالو، فیلیپینو لیبی، داویدگیر لاندایو، جوانانی پیفرو (پدر چلینی)، و پیرو دی کوزیمو. موافقتی بین آنان حاصل نشد و موضوع را بہ خود میکلائز واگذاشتند؛ او نظر داد کہ مجسمہ را در صحن کاخ وکیو قرار دہند. شورای شہر با این نظر موافقت کرد؛ اما کار انتقال آن مجسمہ ستبر از کارگاہ نزدیک کلیسا تا کاخ چہار روز وقت چہل نفر را گرفت، برای گذراندن آن لازم آمد کہ دیوار بالای دروازہ کاخ را بشکافند؛ بیست و یک روز دیگر صرف شد تا آن را برپا دارند. آن مجسمہ ۳۶۹ سال در ایوان غیر مسقف کاخ، در معرض تغییرات جوی و تطاول اوباش و انقلاب، بہ منزلہ نشانہ‌ای از جمہوری پرافتخار بازگشتہ و تہدیدي بہ متجاوزان، بر جای ماند. خاندان مدیچی، کہ در ۱۵۱۳ بہ قدرت بازگشتند، آن را همان جا باقی گذاشتند؛ اما در قیامی کہ دوبارہ آنان را ساقط کرد، نیمکتی از

مجسمہ را شکست. فرانچسکو سالویاتی و جورجو وازاری (کہ در آن وقت جوانی شانزدہ سالہ بود) تکہ‌ہای آن را جمع کردند و نگاہ داشتند، و دوکا کوزیمو، یکی از افراد خاندان مدیچی کہ بعداً روی کار آمد، فرمان داد تا آنها را بہ ہم وصل و در جای خود نصب کنند. آن مجسمہ در ۱۸۷۳، پس از آنکہ از تغییرات جوی فرسودہ شدہ بود، با زحمت بسیار بہ آکادمی ہنرہای زیبا منتقل شد و اکنون، بہ منزلہ محبوبترین پیکر در فلورانس، صدر آن آکادمی را اشغال کردہ است.

تراشیدن مجسمہ از چنان سنگی مستلزم قدرتی قہرمانی بود، و از این حیث ہرچہ میکلائز را بستاییم باز ہم کم است؛ آن ہنرمند بر اشکالات فنی کار بخوبی فایق آمدہ بود. از لحاظ زیباییشناسی چند نقیصہ در آن دیدہ می‌شود: دست راست خیلی بزرگ است و گردن بسیار بلند، پای چپ از زانو بہ پایین خیلی بلند است، سرین چپ بہ قدر کافی برجستگی ندارد. پیٹرو سودرینی، رئیس جمہوری، بینی مجسمہ را بسیار بزرگ دانست. وازاری داستانی در این بارہ نقل می‌کند کہ شاید جنبہ افسانہ‌ای داشته باشد. می‌گوید میکلائز قدری

خاك مرمر در دست خود پنهان كرد، از نردبان بالا رفت، و چنان وانمود كرد كه قسمتي از بيني را با اسكنه مي‌تراشد؛ آنگاه پيش چشم رئيس جمهوري قدرتي از خاك مرمري را كه در دستش بود از روي بيني فرو ريخت؛ چون چنين كرد، وي گفت: «حالا خيلي بهتر شد.» اثر كلي اين مجسمه هرگونه انتقادي را خنثي مي‌كند: قالب شكوهمند مجسمه، كه هنوز آماس عضلات قهرمانان بعدي ميكلائز را ندارد، وجنات قوي و در عين حال لطيف، منخريني كه از فرط هيجان باد كرده است، و آژنگ غضب و نگاه مصممي كه هنگام آماده شدن داوود براي مقابله با جالوت و پر كردن فلاخن خود با نشانه مرموزي از عدم اطمينان توأم است. اينها مختصات پيكر داوودند كه، با يك استثنا، معروفترين مجسمه جهان به شمار مي‌رود. به گمان وزاري، اين مجسمه «از تمام پيكرهاي ديگر، اعم از قديم و جديد و لاتيني يا يوناني، برتر است.»

هيئت مديره ساختماني كليسا به ميكلائز جمعاً ۲۰۰ فلورين براي مجسمه داوود پرداخت. با در نظر گرفتن تنزل قيمت پول بين سالهاي ۱۴۰۰ و ۱۵۰۰، مي‌توان اين مبلغ را تقريباً با ۵۰۰۰ دلار در ۱۹۵۲ برابر دانست؛ اين مبلغ براي سي ماه كار تا حدي كم به نظر مي‌رسد؛ از اين رو مي‌توان احتمال داد كه ميكلائز در اين مدت مأموريتهاي ديگري را پذيرفته و انجام داده باشد. در حقيقت هيئت مديره ساختماني كليسا و اتحاديه پشمباflan، ضمن اشتغال ميكلائز به مجسمه داوود، او را براي ساختن مجسمه‌هايي از دوازده حواري عيسي براي كليسا، به ارتفاع دو متر، استخدام كرده بود. براي پرداختن اين مجسمه‌ها به او دوازده سال وقت داده شد، با موافقي به ميزان دو فلورين در ماه؛ ضمناً قرار بر اين شد كه خانه‌اي نيز براي او ساخته شود تا كار

را آزادانه در آن انجام دهد. از اين مجسمه‌ها تنها چيزي كه باقي مانده است مجسمه قديس متي است كه نيمي از آن از يك قطعه سنگ برآمده است و به يكي از مجسمه‌هاي كار رودن شبیه است. هنگامی كه در آكادمي فلورانس به اين مجسمه بنگريم، منظور ميكلائز را از تعريف مجسمه بهتر در مي‌يابيم. او مي‌گويد: «مجسمه‌سازي يعني بزور درآوردن شكل از سنگ.» و نيز در يكي از اشعارش چنين مي‌گويد: «در يك سنگ سخت و مضرس تنها حذف سطح خشن آن است كه به شكل موجوديت مي‌بخشد، و اين موجوديت بتدريج كه تكه‌هايي از سنگ پرانده مي‌شوند، افزايش مي‌يابد.» و غالباً در صحبت از خود مي‌گفت كهوظيفه‌اش جستجو براي يافتن شكل مخفي در سنگ است، و سطح سنگ را چنان مي‌تراشد كه گويي مي‌خواهد كارگر معدني را كه در زير يك صخره سقوط كرده دفن شده است پيدا كند.

در حدود ۱۵۰۵ براي يك بازرگان فلاندري مجسمه حضرت مريم را ساخت كه اكنون در كليساي نوتردام در بروژ است. اين مجسمه بسيار مورد ستايش قرار گرفته، اما يكي از پست‌ترين كارهاي آن هنرمند است - جامه مريم ساده و موقر است، سر كودك با بدن او كاملاً بي‌تناسب است و چهره مريم عبوس و گرفته است، گويي احساس مي‌كند كه همه سر به سر اشتباه بوده است. باز هم عجيبتر از آن تابلو حضرت مريم است كه در ۱۵۰۵ براي آنجلو دوني نقاشي كرد. در حقيقت ميكلائز زياد به زيبايي اهميت نمي‌داد؛ او به جسم، ترجيحاً بدن مرد، علاقه‌مند بود و آن را بعرضي اوقات با تمام نواقص مشهود نشان مي‌داد؛ گاه به طرزي كه مبين پند يا فكري باشد؛ اما كمتر به گرفتن زيبايي و محبوس ساختن آن در سنگ مي‌پرداخت. در تصويري كه براي دوني رسم كرده است، با قرار دادن صفي از جوانان عريان در پس ديواره‌اي در پشت سر مريم، با ذوق سليم معارضه كرده است. نمي‌توان گفت كه او به روش مشركان رفتار كرده است؛ زيرا او آشكاراً مسيحي با ايمان و حتي مخلصي بود، اما اينجا نيز، مانند تصوير واپسين داوري، شيفتگي او به بدن انسان بر زهدش چيره شده است. او همچنين به كيفيات وضع جسماني، و آنچه هنگام تغيير حالت بدن بر اعضا و جوارح و عضلات بدن مي‌گذرد نيز عميقاً دلبسته بود. بدین گونه، در این تصویر مريم به عقب خم می‌شود تا كودك را از قديس يوسف بگيرد و بر شانه گذارد. چنين هيئتي در پيكرتراشي بسيار بدیع می‌بود، اما در نقاشي تصوير را از رونق می‌اندازد، ميكلائز بارها به تعريض مي‌گفت كه نقاشي جنبه‌قوي هنر او نيست.

بنابر اين وقتي كه سودريني در ۱۵۰۴ او را دعوت كرد تا يك تصوير ديوار ي در تالار شوراي كبير كاخ وكيو رسم كند - درحالي كه نقاشي ديوار مقابل به لئوناردو داوینچی، رقيب منفور او، واگذار شده بود -

می‌بایست بسیار ناراحت شده باشد. او به صد علت به لئوناردو نفرت می‌ورزید - به سبب روش اشرافی او، جامه گرانها و پر جلوه‌اش، جوانان زیبایی که ملازمش بودند، و موفقیت و شهرت بیشتری که تا آن زمان در نقاشی حاصل کرده بود. میکلائو مجسمه‌ساز یقین نداشت که در نقاشی با لئوناردو برابری کند؛ اما جرئت به خرج داد و دست خود

را آزمود. برای نمونه مقدماتش تابلویی از کاغذ چسبانده بر کتان به مساحت ۲۷ متر مربع درست کرد. در این طرح تا حدی پیش رفته بود که به رم احضار شد: یولیوس به بهترین مجسمه‌سازی که ممکن بود در ایتالیا یافت شود احتیاج داشت. شورای شهر از این احضار ناراحت شد. اما میکلائو را گذاشت تا برود (۱۵۰۵). شاید او متأسف نبود از اینکه مداد و قلم‌مو را رها می‌کرد تا به هنر پرزحمتهی که دوست می‌داشت بازگردد.

۲- میکلائو و یولیوس دوم: ۱۵۰۵ - ۱۵۱۳

میکلائو ظاهراً بزودی دریافت که کارش با یولیوس بسیار مشکل خواهد بود، زیرا هر دو اخلاقاً به یکدیگر شبیه بودند. هر دو دارای خویی شدید بودند. پاپ مستبدالرأی و آتشین مزاج بود، و میکلائو عبوس و مغرور. هر دو در روح و هدف اعجوبه‌هایی بودند که هیچ سروری برخورد نمی‌شناختند، با هیچ رقیبی سازش نمی‌کردند، از یک نقشه بزرگ به طرح بزرگتری می‌پرداختند؛ هر دو مهر شخصیت خود را بر زمان زده بودند، و با چنان قدرت جنون‌آسایی می‌کوشیدند که وقتی مردند، ایتالیا فرسوده و خالی به نظر می‌رسید.

یولیوس با پیرویی از کاردینالها مقبره‌ای برای خود می‌خواست که حجم و شکوهش بزرگی او را حتی به اعقاب دور و فراموشکار برساند. با حسرت بر آرامگاه زیبایی که آندریا سانسوینو در کلیسای سانتاماریا دل پوپولو برای کاردینال آسکانیو سفورتسا ساخته بود می‌نگریست. میکلائو مزار شگرفی را پیشنهاد کرد که ۸.۳ متر درازا و ۵.۵ متر پهنا داشته باشد. چهل مجسمه می‌بایست آن را زینت دهند: برخی نشانه ایالات کلیسا باشند که به دست پاپ پس گرفته شده بود؛ برخی به نقاشی، معماری، مجسمه‌سازی، شعر، فلسفه، و الاهیات شخصیت بخشند، چه همه به دست آن پاپ غیر قابل مقاومت اسیر شده‌اند؛ بعضی پیشینیان بزرگ، مثلاً موسی، را بنمایانند؛ دو مجسمه یک جفت فرشته را مجسم سازند که یکی بر رفتن یولیوس از جهان می‌گرید، و دیگری برورود او به آسمان تبسم می‌کند. در بالای این مجسمه‌ها تابوت سنگی بزرگی می‌بایست جسد پاپ را دربرگیرد. در سطح خارجی مقبره نقوش برجسته‌ای از برنز می‌بایست شرح کامیابیهای پاپ را در جنگ، حکومت، و هنر بدهند. این طرحی بود که به خوارها مرمر، هزاران دوکاتو، و سالیان درازی از عمر مجسمه‌ساز احتیاج داشت. یولیوس نقشه میکلائو را پسندید، ۲۰۰۰ دوکاتو برای سنگ مرمر به او داد، او را به کارار فرستاد، و دستور داد که بهترین سنگها را برگزینند. میکلائو هنگامی که در آنجا بود یک تپه مشرف به دریا را مشاهده کرد و به فکر افتاد که پیکر انسانی ستبر از آن بسازد و در بالای آن چراغدانی درست کند که هادی دریانوردان باشد؛ اما مقبره یولیوس حضور او را در رم ایجاب می‌کرد. وقتی مرمرهایی که خریده بود وارد رم شد و در میدانی کنار منزل او در نزدیکی کلیسای سان پیتر و انباشه گردید، مردم از حجم و بهای آن به شگفت آمدند، و یولیوس شاد شد.

وضع بزودی شکلی غم‌انگیز به خود گرفت. برامانته، که برای کلیسای جدید سان پیتر و به پول احتیاج داشت، بر این نقشه عظیم به چشم عداوت می‌نگریست؛ به علاوه می‌ترسید که میکلائو جای او را در نزد پاپ بگیرد؛ از این رو، نفوذ خود را برای منصرف ساختن پاپ از ساختن مقبره به کار برد. یولیوس نیز به سهم خود در فکر جنگ با پروجا و بولونیا بود (۱۵۰۶) و مارس، خدای جنگ، را خدایی گرانها یافت؛ بنابراین، آرامگاه او می‌بایست منتظر زمان صلح باشد. ضمناً میکلائو حقوقی دریافت نکرده و هرچه یولیوس به او داده بود به مصرف خرید مرمر رسانده بود و از جیب خود نیز مبلغی برای مجهز ساختن خانه‌ای که پاپ در اختیار او گذاشته بود خرج کرده بود. روز شنبه مقدس سال ۱۵۰۶ به واتیکان رفت تا

پول بخواهد؛ به او گفته شد که دوشنبه باز گردد؛ این کار را کرد، اما به او گفتند که سه شنبه بیايد؛ سه شنبه، چهارشنبه، و پنجشنبه نیز او را به همین ترتیب بازگرداندند؛ روز جمعه به او صراحتاً گفتند که پاپ دیگر مایل نیست او را ببیند. میکِل به خانه رفت و این نامه را به یولیوس نوشت:

پدر بسیار مقدس، امروز به فرمان شما مرا از کاخ بیرون کردند، بنابراین به استحضار شما می‌رسانم که از این پس اگر مرا بخواهید باید سراغ مرا در جای دیگری جز رم بگیرید.

آنگاه دستور داد اثاثی را که خریده بود بفروشد، و با اسب به فلورانس عزیمت کرد. در پودجیونسی چاپارهای پاپ با نامه‌ای به او رسیدند. در آن نامه پاپ به او فرمان داده بود که فوراً به رم بازگردد. اگر ما قول خود میکِل را که شخصی فوق‌العاده درستکار بود بپذیریم، باید بگوییم که او به پاپ چنین پاسخ فرستاد: «من فقط وقتی به رم خواهم آمد که پاپ تعهد کند شرایط مربوط به آرامگاه خود را بپذیرد.» آنگاه سفر خود را به فلورانس ادامه داد.

حال او کار خود را درباره طرح نمونه نبرد پیزا از سر گرفت. او برای موضوع خود هیچ جنگ حقیقی را انتخاب نکرد، اما در لحظه‌ای که سربازان که در رود آرتو شنا می‌کردند ناگهان به نبرد فرا خوانده شدند، میکِل دیگر به صحنه‌های رزم اعتنايي نداشت؛ می‌خواست تن برهنه مردان را در هر وضعی بررسی و نقاشی کند؛ اکنون آن فرصتی که در طلبش بود به دست آمده بود. مردانی را در حال بیرون آمدن از رودخانه، عده‌ای را در حال پوشیدن جوراب بر پاهاي تر خود، عده‌ای دیگر را در حال پریدن بر روی اسب یا سوار بر اسب، برخی را در حال ساز کردن زره بر تن خود، و بعضی را نیز کاملاً عریان و دوان به سوی صحنه نبرد نشان داد. دورنمای منظره عقب در این تصویر وجود نداشت؛ میکِل آنز هرگز به منظره یا هر چیز دیگری در طبیعت، به جز پیکر انسانی، اهمیت نمی‌داد. وقتی که طرح تمام شد، آن را در کنار طرح لئوناردو در تالار پاپ در کلیسای سانتا ماریا نوولا قرار دادند. در آنجا این دو طرح رقیب، منشأ مکتبی برای عده زیادی از هنرمندان - از جمله آندریا دل سارتو، آلونسو

بروگنه، رافائل، یاکوپو سانسوینو، پرینو دل واگا، و دهها تن دیگر - شدند. چلینی، که در حدود سال ۱۵۱۳ از طرح میکِل آنز نسخه‌برداری کرد، آن را با شوقی زایدالوصف چنین توصیف می‌کند: «در نمایش حرکت چندان مشعشع است که از نقاشیهای قدیم یا جدید هیچ چیز بر جای نمانده است که به این حد از اعتلا برسد. گرچه میکِل آنز ملکوتی در ایام اخیر عمر خود کار نمازخانه بزرگ سیستین را به پایان رساند، در نیمه راه هرگز دوباره به آن اوج قدرت نرسید.»

آن تصویر هرگز به مرحله نقاشی درنیامد. طرح آن گم شد، و فقط پاره‌هایی چند از نسخه‌های بدلی متعددی که از روی آن تهیه شده باقی مانده‌اند. وقتی که میکِل آنز روی طرح خود کار می‌کرد، پاپ پیام پس از پیام به شورای شهر فلورانس فرستاد و فرمان می‌داد که او به رم بازگردد، سودرینی، که میکِل را دوست می‌داشت و بر جان او در رم می‌ترسید، به دفع‌الوقت می‌گذراند. پس از دریافت سومین نامه پاپ، از او خواست که اطاعت کند، و گفت که پافشاری او در ماندن ممکن است روابط صلح‌آمیز بین فلورانس و پاپ را به خطر اندازد. میکِل امان‌نامه‌ای به امضای کاردینال ولترا خواست. ضمن تأخیر میکِل آنز در حرکت، پاپ بولونیا را تسخیر کرده بود (نوامبر ۱۵۰۶). حال پاپ فرمان شدیدی فرستاد که میکِل آنز باید برای انجام مأموریت مهمی به بولونیا بیايد. میکِل، با نامه سودرینی به یولیوس، يك بار دیگر از راه‌های پر برف آیین عبور کرد. در این نامه سودرینی از پاپ استدعا کرده بود که مهر خود را به میکِل آنز ابراز دارد و با او به محبت رفتار کند. یولیوس او را با قیافه‌ای خشمگین پذیرفت، اسقیی را که جسارت ورزیده و آن هنرمند را به علت عدم اطاعت سرزنش کرده بود از اطاق بیرون کرد، میکِل آنز را با غرولند بخشود، مأموریتی خاص به او داد، و گفت: «می‌خواهم مجسمه مرا به مقیاسی بزرگ از برنز بسازی؛ قصد دارم آن را در نمای کلیسای سان پترونیو قرار دهم.» میکِل از اینکه به مجسمه‌سازی بازگشته بود خوشحال بود، هرچند به قدرت خود در ریختن يك مجسمه نشسته به ارتفاع ۴.۳ متر اطمینان نداشت. یولیوس هزار دوکاتو برای این کار فراهم کرد؛ میکِل آنز بعداً گفت که تمام آن پول را به جز چهار دوکاتو صرف مصالح

کرده است و برای دو سال رنج او در بولونیا پاداشی جز آن مبلغ ناچیز باقی نمانده است؛ آن کار همان قدر مأیوس کننده بود که کار چلینی در ریختن مجسمه پرسئوس. چلینی در این باره به برادر خود بوناروتو چنین نوشت: «من شب و روز کار می‌کنم؛ اگر بنا باشد که کار را از نو آغاز کنم، گمان ندارم که تا پایان آن زنده بمانم.» در فوریه ۱۵۰۸ آن مجسمه بر سر در بزرگ کلیسای جامع افرشته شد. در ماه مارس، میکِل به فلورانس بازگشت و شاید آرزو می‌کرد که یولیوس را هرگز دوباره نبیند. به طوری که متذکر شدیم، سه سال بعد آن مجسمه برای ساختن توپ ذوب شد.

تازه به فلورانس رسیده بود که پاپ دوباره او را احضار کرد. میکِلانژ به رم بازگشت و

با نهایت تأسف در یافت که یولیوس او را نه برای ساختن آرامگاه بزرگ خود، بلکه برای نقاشی بر سقف نمازخانه سیکستوس چهارم خواسته است. او در برابر مشکلات ژرفانمایی بر سقفی که حدود بیست و یک متر ارتفاع داشت مردد ماند و بار دیگر اعتراض کرد که پیکر تراش است نه نقاش؛ و اصرارش در اینکه رافائل برای آن کار بهتر است سودمند نیفتاد. یولیوس با وعده و وعید، و تعهد پرداخت ۳۰۰۰ دوکاتو (۳۷۵۰۰ دلار؟)، میکِل را وادار به اطاعت کرد؛ میکِل هم از پاپ می‌ترسید و هم به پول احتیاج داشت. در حالی که هنوز می‌گریه و می‌گفت «این کار حرفه من نیست»، آن تکلیف شاق و ناخوشایند را عهده‌دار شد. برای استخدام پنج دستیار تعلیم یافته در طراحی به فلورانس کس فرستاد؛ چوب‌بست نامناسبی را که برامانته ساخته بود در هم ریخت و چوب‌بستی به میل خود ساخت؛ با انداز مگیری و جدول‌سازی سقف، که نهصد و سی متر مربع مساحت داشت، و با تهیه طرح کلی و زیر طرح برای هر قسمت آن، کار خود را آغاز کرد، بر روی هم ۳۴۳ تصویر می‌بایست در سقف گنجانده شود. بررسی‌های مقدماتی بسیار انجام گرفت که برخی از آنها از نمونه‌های زنده بود. وقتی که آخرین شکل تمام شد، زیر طرح را با دقت از روی چوب‌بست به طرف سقف بردند و آن را، در جای مخصوص خود، از پشت به گچ‌اندود تازه چسبانده؛ آنگاه با آلت نوک تیزی خطوط زیر طرح را به سقف منتقل کردند. سپس آن را برگرفتند، و آن مجسمه‌ساز نقاشی را آغاز کرد.

بیش از چهار سال - از مه ۱۵۰۸ تا اکتبر ۱۵۱۲ - میکِلانژ بر سقف سیستین کار کرد. کار البته پیوستگی نداشت و فواصلی در آن به وقوع پیوست، از جمله وقتی که میکِل به بولونیا رفت تا پول بیشتری از یولیوس بخواهد. میکِل تنها نبود و دستیارانی برای ساییدن رنگ، تهیه گچ‌اندود، شاید هم نقاشی تصویرهای کم اهمیت‌تر داشت؛ قسمتی از فرسوها نشان می‌دهد که نقاشان کم مهارت‌تری نیز در آن کار دخیل بوده‌اند. اما پنج هنرمندی که او به رم خواسته بود بزودی اخراج شدند. طرز تصور میکِلانژ و طرح و رنگامیزی او چندان با سبک آنان و سنت‌های فلورانس متفاوت بود که آنان را بیشتر مانع کار خود می‌دید تا کمک به حال خود. به علاوه، نمی‌دانست چطور با دیگران بسازد، و این ناسازگاری یکی از تسلی‌های او بود، زیرا می‌توانست بر فراز چوب‌بست، با رنج اما بآرامی، در خلوت بیندیشد و آن گفته لئوناردو را به کار بندد که می‌گفت: «فقط در تنهایی است که هنرمندی می‌تواند به خود متعلق باشد.» وجود یولیوس نیز، که با بیصبری می‌خواست آن کار بزرگ هر چه زودتر پایان یابد، بر اشکالات فنی می‌افزود. پاپ را در نظر مجسم‌کننده که گاه از آن چوب‌بست سست با کمک نقاش بالا کشانده می‌شد و بر تصویرها نگاه می‌کرد و با ابراز خشنودی می‌پرسید: «کی تمام می‌شود؟» پاسخ میکِل درسی از درستی بود: «وقتی که من آنچه را که مستلزم اقناع هنر است به جا آورده باشم.» پاپ از این جواب خشمگین می‌شد و می‌گفت: «می‌خواهی از این چوب -

بست پایبنت اندازم؟» سرانجام میکِل به شتاب پاپ تسلیم شد و چوب‌بست را، پیش از آنکه پرداختگری تصویرها به پایان رسد، برداشت آنگاه یولیوس فکر کرد در بعضی نقاط آن تصاویر رنگ طلایی لازم است، اما میکِل او را متقاعد ساخت که چنان رنگی برازنده پامبران و حواریون نیست. وقتی که میکِل برای آخرین بار از چوب‌بست پائین آمد، فرسوده و تکیده و پیش از وقت پیر شده بود. داستانی می‌گوید که چشمان او، که حال به نور ضعیف نمازخانه عادت کرده بود، نور آفتاب را بزحمت می‌توانست تحمل کند؛

و به موجب روایت دیگری برای او حال آسانتر بود که کاغذ یا کتاب را بالای چشم خود نگه دارد و بخواند تا آن را زیر چشم قرار دهد.

طرح اصلی پولیوس برای سقف فقط از یک رشته تصویر حواریون تشکیل می‌شد؛ میکلائز توانست او را به تهیه طرح وسیعتر و فخیمتر راضی کند. میکلائز طاق محدب نمازخانه را به صد قسمت تقسیم کرد و فاصله بین آنها را با تصویر ستونها و قالبها مشخص ساخت، و منظره سه بعدی تصاویر را با پیکره‌هایی در زیر قرنیزها یا روی سرستونها جاندارتر ساخت. در تابلوهای بزرگتر، که متوجه بلندترین نقاط سقف بودند، میکلائز داستان‌هایی از سفر پیدایش را نقاشی کرد؛ نخستین عمل خلقت تاریکی را از روشنایی جدا می‌کند؛ خورشید، ماه، و سیارات به امر خالق به وجود می‌آیند - خالق دارای پیکری ذوالجلال و صورتی عبوس است، جسماً نیرومند است، و ریش و جامه‌اش با وزش باد در اهتزاز است؛ قادر متعال در تابلو دیگر از همان تصویر دارای جسم ظریفتری است، دست راستش را برای خلق آدم دراز کرده و با دست چپ فرشته بس زیبایی را نگاه داشته است - این تابلو از شاهکارهای نقاشی میکلائز است؛ خداوند، که حال پیرتر است و شکلی پدرا نه دارد، هوا را از دنده آدم می‌آفریند؛ آدم و هوا از میوه درخت می‌خورند و از باغ عدن طرد می‌شوند؛ نوح و پسرانش قربانی به خدا تقدیم می‌دارند؛ طوفان برمی‌خیزد؛ نوح مراسم قربانی را با مقدار زیادی شراب به جا می‌آورد. تمامی این تابلوها نماینده عهد قدیم می‌باشند؛ هر چیز که در این تابلو هست عبرانی است؛ میکلائز به پیامبرانی متعلق است که اعلام کننده لعن و تباهی هستند، نه انجیلیان مبشر مهر و رحمت. میکلائز در بعضی فواصل بین قوسها تصاویرهای مجللی از دانیال، اشعیا، زکریا، یوئیل، حزقیال، ارمیا، و یونس رسم کرد. در برخی فواصل دیگر کاهنان مشرکی را نقاشی کرد که بنا به روایت ظهور عیسی را پیش‌بینی کرده بودند؛ سیبولا ی خوش قامت لیبیایی، که کتاب طالعی گشوده در دست دارد؛ سیبولا ی کومه‌ای تیره‌وش، ناشاد و نیرومند؛ موبد ایرانی دقیق و متفکر؛ سیبولا های دلفی و اریتره‌ای - تصویر این دو چنان است که با مجسمه‌های فیدیاس رقابت می‌کند؛ در حقیقت تمام این تصاویر نشانی از مجسمه‌سازی دارند؛ و میکلائز مجسمه‌ساز، که به یک هنر بیگانه کشانده شده، آن را به هنر خود تبدیل کرده است. در مثلث بزرگ یک طرف سقف، و در دو مثلث طرف دیگر، نقاش ما هنوز در گیرودار عهد قدیم است؛ افراشتن

مار برنجین در بیابان. غلبه داوود بر جالوت، به دار زدن هامان، و بریدن سر هولوفرنس به دست یهودیت را نشان می‌دهد. سرانجام، گویی به انگیزش یک توافق غیرمنتظره و یک فکر ناگهانی، میکلائز از حیطه عهد قدیم خارج می‌شود و در هلالها و قوسهای بالای پنجره‌ها مناظری از سلسله نسب مریم و عیسی رسم می‌کند.

هیچ‌یک از این تصاویر از حیث تصویر، ترسیم، رنگامیزی و اصول فنی با مدرسه آتن رافائل کاملاً برابر نمی‌کند؛ اما بر روی هم بزرگترین موفقیت را در تاریخ نقاشی نشان می‌دهد. اثر کلی اندیشه مکرر و دقیق هنرمند در این تصاویرها بسیار بیش از آن است که در نقاشی اطاقهای پاپ به کار رفته. در آن اطاقها ما کمال اعتلا و ارج هنر را مشاهده می‌کنیم، و نیز اتحاد مذهب فکر مشرکانه و مسیحی را؛ اما در کلیسا نه تنها کمال فنی ژرفانمایی و تنوع بیمثالی از کیفیات و قیافه‌ها دیده می‌شود، بلکه جولانگاهی از نبوغ احساس می‌شود که در جنبه خلاصه تصویر «قادر متعال»، هنگام برگرفتن آدم از زمین، نمودار است.

اینجا میکلائز بار دیگر به انفعال نفسانی مسلط خود آزادی کامل می‌دهد، و گرچه موضع نقاشی او نمازخانه پاپه‌است، موضوع و هدف هنر بدن انسانی است. مانند یونانیان، او به چهره و وجنات آن کمتر اهمیت می‌داد تا به قالب جسم. بر سقف سیستین در حدود پنجاه مرد و چند زن تصویر شده‌اند که غالباً برهنه‌اند. هیچ دورنمایی در آن تصاویر وجود ندارد، از گیاهان نیز اثری نیست مگر در مجسم ساختن خلقت نباتات، و نقوش تزئینی نیز به کار نرفته است؛ مانند فرسکوهایی سینیورلی در اورویتو، جسم انسان تنها وسیله تزئین و ارائه است. سینیورلی تنها نقاش و یاکوپو دلا کونرچا تنها مجسمه‌سازی بود که میکلائز در بند فراگرفتن از آنها بود. هر فضایی کوچکی که در طرح کلی نقاشی بر سقف سیستین خالی مانده بود با یک تصویر برهنه‌ای پوشانده شده بود که چندان بهره‌ای از زیبایی نداشت، ولی نیرومند و قهرمانی بود. در آنها

هیچ نشانه‌ای از کشش جنسی نیست، هر چه هست نمایش مستمر بدن انسان به منزله بزرگترین نمودار کارمایه و حیات است. گرچه برخی از اشخاص جبان به این وفور برهنگی در خانه خدا معترف بودند، یولیوس ایرادی نگرفت؛ او همان قدر که کینه‌جو بود، سعه صدر داشت و هنر بزرگ را وقتی می‌دید، می‌شناخت. شاید او می‌دانست که نام خود را نه با فتوحات جنگی بلکه با آزاد گذاشتن انگیزه عجیب و غیرقابل محاسبه الوهیت در میکلائز برای جلوه‌گری در سقف نمازخانه پاپ، جلودان ساخته است.

یولیوس چهارماه پس از تکمیل سیستمین درگذشت. میکلائز در آن هنگام به سی و هشتمین زادروز خود نزدیک بود. با مجسمه داوود و پیتا خود را در رأس تمام مجسمه‌سازان

ایتالیایی قرار داده بود؛ با نقاشی بر این سقف، خویشتن را با رافائل برابر کرده و حتی بر او برتری جسته بود؛ ظاهراً جهان دیگری برای او نمانده بود که تسخیر نکرده باشد. یقیناً او بسختی باور می‌کرد که نیم‌قرن دیگر می‌بایست زندگی کند، و مشهورترین نقاشیها و بالغترین مجسمه‌هایش هنوز به عرصه وجود نیامده‌اند. از درگذشت پاپ بزرگ اندوهگین بود و نمی‌دانست که آیا لئو نیز دارای همان انگیزه هنری سلف خود هست یا نه. در هر حال به شهر بازگشت و در انتظار فرصت مناسب نشست.

فصل هجدهم

لئو دهم

۱۵۲۱-۱۵۱۳

I – کاردینال نوجوان

پاپی که نام خود را به یکی از درخشانترین و آلوده‌ترین اعصار تاریخ رم داد، مقام روحانی خویش را مدیون استراتژی سیاسی پدر خود بود. لورنتسو دمدیچی به دست سیکستوس چهارم تقریباً از پا درآمده بود؛ اما امید داشت که قدرت خانواده‌اش و امنیت اعقابش در فلورانس، با عضویت یکی از افراد خانواده در کالج کاردینالها و وجود او در محافل داخلی کلیسا، تامین خواهد شد. بنابراین فکر، دومین پسر خود، جوانی، را از اوان کودکی وقف کلیسا کرد. وسط سر جوانی را در هفتسالگی (۱۴۸۲) به رسم کشیشان ترأشیدند؛ بزودی قائم مقام متصدی موقوفات کلیسا شد و عواید اضافی آنها را دریافت داشت. در هشت سالگی به ریاست حوزه دیرفون دوس در فرانسه برگزیده شد؛ در نهسالگی به ریاست دیر ثروتمند پاسینیانو، و در چهاردهسالگی به ریاست دیر تاریخی مونته کاسینو، منصوب شد؛ پیش از انتخابش به پاپی شانزده تا از این مقامات را در اختیار داشت. در هشتسالگی به سمت منشی اول پاپ منصوب، و در چهاردهسالگی کاردینال شد.

به آن جوان عالیمقام تعلیم و تربیتی داده شد که در دسترس ثروتمندترین اشخاص بود. در میان دانشوران، شاعران، سیاستمداران، و فیلسوفان پرورش یافت؛ مربیش مارسیلیو فیچینو بود، یونانی را از دمتریوس خالکونولس، و فلسفه را از برناردو دابیبینا، که بعداً یکی از کاردینالهایش شد، آموخت. از مجموعه‌های هنری و مکالمات هنری و مکالمات مربوط به هنر در کاخ پدرش یا حوالی آن، ذوق زیبایی را، که در سنین بلوغش مذهبی برای او شده بود، دریافت. شاید آن گشاده‌دستی مفرط و گاه بیپروا و آن زندگی پرنشاط و تقریباً اپیکوری را، که مشخص دوران کاردینالی

و پاپی او بود و نتایج بسیار مؤثری برای جهان مسیحی به بار آورد، از پدرش فراگرفته بود. در سیزدهسالگی وارد دانشگاهی شد که پدرش دوباره در پی‌زا تأسیس کرده بود؛ در اینجا به مدت سه سال فلسفه، الهیات، قانون کلیسایی، و قانون مدنی تحصیل کرد. وقتی که در شانزدهسالگی علناً اجازه یافت به کالج کاردینالها در رم ملحق شود، لورنتسو او را با یکی از جالبترین نامه‌های تاریخی روانه کرد (۱۲ مارس ۱۴۹۲):

شما و همه ما که به سعادت شما دلبسته هستیم باید خود را مورد الطاف عالی‌یزدان بدانیم، نه تنها برای افتخارات و نعماتی که به خاندان ما عطا شده است، بلکه مخصوصاً به این سبب که در شخص شما از بزرگترین منزلت برخوردار گشته‌ایم. این موهبت، که فی‌نفسه بسیار مهم است، با کیفیات ملازم خود و بویژه از لحاظ جوانی شما و موقع جهانی ما اهمیت بیشتری کسب می‌کند. بنابراین، نخستین چیزی که من به شما تذکار می‌دهم این است که باید نسبت به خدا سپاسگزار باشید و همواره به خاطر آورید که حصول چنین منزلتی از شایستگی، خردمندی، و مراقبت شما نیست، بلکه از برکت لطف یزدان است که شما می‌توانید آن را فقط با یک زندگی متقی، عقیق، و مثالی جبران کنید؛ و تکالیف شما در اجرای این وظایف سنگینتر است، زیرا در سنین اولیه عمر خود شواهدی به‌دست داده‌اید که نشان می‌دهد قابلیت انجام این وظایف را دارید. ... بنابراین بکوشید تا بار منزلت زودرس خود را با نظم زندگی و استمرار در آن تحصیلاتی که با حرفه شما مناسبند سبک سازید. وقتی شنیدم که سال پیش به میل خود غالباً در آیین تناول عشای ربانی و اعتراف شرکت کرده‌اید، بسیار خوش شدم؛ گمان نمی‌کنم برای کسب فیض آسمانی راهی بهتر از عادت دادن خود به اجرای این وظایف و نظایر آنها باشد. ...

من نیک می‌دانم که اکنون که باید در رم یعنی آن شهر پر از بیعدالتی ساکن شوید، کار شما در پیروی از این نصایح مشکلتر خواهد بود. تأثیر سرمشق بر هر چیز غالب است؛ اما شاید شما با اشخاصی مصادف شوید که مخصوصاً بکوشند که شما را فاسد کنند و به شرور سوق دهند؛ زیرا همان گونه که خود شما ممکن است دریابید، کامیابی زودگاه شما در نیل به این منزلت عالی چنان عظیم است که کسی بی‌حسد بر آن نمی‌نگرد؛ و آنها که نتوانسته‌اند شما را از وصول به آن عزت بازدارند مخفیانه، با انگیزتن شما به از دست دادن محبوبیت عام، در تنزل آن خواهند کوشید تا شما را به ورطه‌ای افکنند که خود در آن فرو افتاده‌اند؛ در این کوشش، جوانی شما برای آنها مایه اطمینان خواهد بود. چون اکنون در میان برادران شما در کالج کاردینالها فضیلت کمتر وجود دارد، شما باید با استحکام بیشتری با مشکلات نامبرده مقابله کنید. من در حقیقت اعتراف می‌کنم که چند تن از آنان مردان خوب و دانشمندی هستند که زندگیشان سرمشق است، و توصیه می‌کنم که آن زندگی را نمونه رفتار خود قرار دهید. در رقابت با آنان، به نسبتی که سن و غرابت منصبتان شما را از همگنانتان ممتاز می‌سازد، مشهورتر و محترم‌تر خواهید شد. مع‌هذا، باید از متهم شدن به ریا برحذر باشید؛ از هر تظاهری در رفتار و بحث پرهیزید، خود را خشک و خشن نشان ندهید. امیدوارم به مرور زمان این اندرز را بهتر از آنچه من می‌توانم بیان کنم بفهمید و به کار بندید.

با اینهمه، شما به اهمیت شایان اخلاقی که باید دارا باشید آشنا هستید، زیرا نیک می‌دانید که اگر کاردینالها چنان که باید باشند، جهان مسیحیت سعادت‌مند خواهد شد، زیرا در این صورت همواره آن کس که به پاپی برگزیده می‌شود مرد خوبی خواهد بود که آرامش عالم مسیحیت از او قوام خواهد یافت. پس بکوشید تا خود را چنان بسازید

که اگر دیگران مانند شما شوند، ما بتوانیم انتظار یک برکت جهانی را داشته باشیم. ارائه طریق درباره رفتار و گفتار شما کار آسانی نیست. بنابراین، فقط به شما توصیه می‌کنم که در محاوره با کاردینالها و صاحب‌منصبان دیگر زبانتان محترمانه و عاری از تصنع باشد. ... مع‌هذا، در این نخستین سفرتان به رم صلاح در این است که بیشتر در شنیدن بکوشید تا در گفتن. ...

در مراسم عام لباس خود و مخلفات آن را پایینتر از حد متوسط بگیرید نه بالاتر از آن. یک خانه زیبا و خانواده منظم بر خدم و حشم و مسکن مجلل مرجح خواهد بود. ... پوشیدن لباس حریر و استعمال

جواهرات برای مردی در منصب شما مناسب نیست. نوق شما در تحصیل چند عتیقه ظریف، یا گردآوری کتابهای ارزنده، و نیز در انتخاب چند تن ملازم دانشمند و نیکونسب بهتر نشان داده خواهد شد تا در برگزیدن عده زیادی از اشخاص عادی. بیش از آنچه به میهمانی روید، میهمانی بدهید؛ اما در هیچ یک افراط نکنید. غذای خوقتان ساده باشد و به قدر کافی ورزش کنید، زیرا کسانی که جامه‌ای مثل شما دارند، چنانچه در حفظ سلامت خود دقت نکنند، بزودی علیل خواهند شد. ... به دیگران خیلی کم اعتماد کنید. یک قاعده هست که من آن را بیش از قواعد دیگر به شما توصیه می‌کنم: صبح زود از خواب برخیزید. این کار نه تنها به سلامت شما کمک خواهد کرد، بلکه باعث خواهد شد که کار روزانه خود را بهتر و سریعتر انجام دهید؛ و چون وظایف زیادی به منصب شما تعلق می‌گیرد، از قبیل اجرای مراسم مذهبی، تحصیل، دادن بارعام، و غیره، به کار بستن این اندرز را بسیار سودمند خواهید یافت. ... شاید در موارد مخصوص از شما تقاضا شود که برای تحصیل لطف پاپ میانجیگری کنید. مواظب باشید که این میانجیگری زیاد تکرار نشود، زیرا او بنابر خوی خود نسبت به کسانی که کمتر است که او را با خواهشهای زیاد زحمت ندهند. این موضوع را باید رعایت کنید تا مبادا او را رنجیده خاطر سازید. ضمناً به خاطر داشته باشید که گاه باید با او در موضوعات مقبولتر سخن گوید؛ اگر مجبور شدید لطفی از او درخواست کنید، خواهش خود را با آن تواضع و حقارتی توأم سازید که با خوی او سازگار است. خداحفظ.

لورنتسو کمتر از یک ماه بعد مرد، و جوانی تازه به آن «مرکز بیعدالتی» رسیده بود که با شتاب به فلورانس بازگشت تا برادر مهتر خود پیرو را در وراثت متزلزلش یاری دهد. یکی از بدبختیهای نادر جوانی وجود او در فلورانس هنگام سقوط پیرو بود. برای رهایی از خشم عنان گسیخته مردم شهر علیه خاندان مدیچی، جوانی به لباس یک راهب فرقه فرانسیسیان درآمد؛ بی آنکه شناخته شود، از میان جماعات مخاصم خود را به سان مارکو رسانید؛ و اجازه خواست که به آن صومعه، که از اجدادش عطای فراوان دیده بود اما در آن زمان تحت اختیار ساوونارولا دشمن پدرش بود، وارد شود. راهبان او را پذیرفتند. پس خود را چندی در حومه مخفی ساخت، و آنگاه از کوهستان گذشت تا در بولونیا به برادران خویش ملحق شود. چون آلکساندر ششم را دوست نمی‌داشت، از رفتن به رم اجتناب کرد؛ مدت شش سال متواری یا دور از وطن بود، اما هرگز بی‌پول نماند. با برادرش جولوی (بعداً پاپ کلمنس هفتم) و چند تن از دوستانش به آلمان، فلاندر، و فرانسه رفت. سرانجام، پس از آشتی با آلکساندر، در رم مسکن گزید (۱۵۰۰).

همه کس او را دوست می‌داشت. او فروتن، مهربان، و بدون تظاهر بخشنده بود. هدایای گرانبهایی برای استادان پیشین خود، پولیتسیانو و خالکوندولس، فرستاد. به گردآوری کتابها و آثار هنری پرداخت، و حتی عواید وسیعش بزحمت کفایت یاریش به شاعران، هنرمندان، موسیقیدانان، و دانشمندان را می‌کرد. از تمام هنرها و لطایف زندگی بهره‌مند شد؛ مع‌هذا، گویتچار دینی، که هرگز نسبت به پاپها بیمهر نبود، او را چنین وصف می‌کند: «شهرت شخصی عقیف را دارد و آدابش سرزنش ناپذیر است»؛ و آلدوس مانوتیوس او را به مناسبت «زندگی متورع و غیرقابل ملامتش» ستود.

دگرگونی زندگی وقتی آغاز شد که یولیوس دوم او را به عنوان نماینده پاپ برای حکومت به بولونیا و رومانی فرستاد (۱۵۱۱). با ارتش پاپ به رونا رفت، بدون سلاح در میدان جنگ آمدوشد می‌کرد و سربازان را تشجیع می‌نمود، و برای برکت دادن مقتولین چندان در میدان شکست باقی ماند تا به دست سربازان یونانی اجیر فرانسویان فاتح اسیر شد. پس از آنکه در اسارت به میلان برده شد، با مسرت مشاهده کرد که حتی سربازان فرانسوی چندان توجهی به کاردینالهای مخالف پاپ و شورای سیار آنان نمی‌کنند، بلکه برای برکت یافتن و طلب بخشایش از او، و شاید هم به خاطر پول سرشار او، مشتاقانه نزد وی می‌آیند. از اسیر کنندگان نرمخوی خود گریخت، به نیروهای اسپانیایی پاپ که پراتو را غارت کردند و فلورانس را گرفتند پیوست، و در بازگرداندن خاندان مدیچی به قدرت با برادرش جولیانو شرکت کرد (۱۵۱۲). چندماه بعد به رم احضار شد تا در مجمع انتخاب کنندگان جانشین یولیوس حضور یابد.

او هنوز سی و هفت سال داشت و گمان نمی‌برد که خودش به پاپی انتخاب شود. چون از فیستول نشیمنگاه خود رنج می‌برد، بر تخت روان وارد مجمع شد. پس از یک هفته بحث، و ظاهراً بدون بند و بست، جوانی

به پاپی برگزیده شد (۱۱ مارس ۱۵۱۳) و نام لئو دهم را برای خود انتخاب کرد. هنوز کشیش نبود، اما این نقص در ۱۵ مارس دفع شد.

همگان از انتخاب او متعجب و شاد شدند. پس از دسیسه‌های مظلّم آلکساندر و سزاربورژیا، و جنگها و اغتشاشات و کشمکشهای زمان یولیوس، مردم از انتخاب مرد جوانی که طبیعی مساهل داشت و در خوش‌طینتی، حذافت و فروتنی، و حمایت از ادبیات و هنر مشهور بود و نیز از ریاست او بر کلیسا که احتمالاً به صلح و سلم رهنمون می‌شد، احساس آرامش می‌کردند. حال آلفونسو فرارا، که چنان بیرحمانه مورد حمله یولیوس قرار گرفته بود، از آمدن به رم بیمی نداشت. لئو تمام حقوق امارت او را به وی برگرداند، و آن امیر حقشناس در ۱۷ مارس، هنگامی که لئو می‌خواست برای شرکت در مراسم تاجگذاری سوار اسب شود، رکاب مرکب او را نگاه داشت. این مراسم به طرز بیسابقه‌ای پرخرج بود؛ و ۱۰۰,۰۰۰ دوکات هزینه برداشت. آگوستینو کیجی بانکدار ابزار شناوری تهیه کرد که، کتیبه‌وار، این جمله امیدبخش به زبان لاتینی بر آن نوشته شده بود: «یک بار ونوس (آلکساندر) سلطنت می‌کرد، پس از او

مارس (یولیوس) به پادشاهی رسید، و اکنون پالاس (خرد) فرمانروایی می‌کند.» یک سخن نکته‌دار دیگر دهان به دهان می‌گشت: «مارس بود، پالاس هست، و من، ونوس، همواره خواهم بود.» شاعران، مجسمه‌سازان، و زرگران شادی می‌کردند؛ اومانیستها به خود نوید بازگشت عصر آگوستوس را می‌دادند. هرگز هیچ‌کس تحت چنان شرایط مساعدی از تحسین عمومی بر مسند پاپی جلوس نکرده بود.

اگر عقاید یادداشت‌نویسان آن زمان را باور کنیم، خود لئو با شادی به برادرش جولیانو چنین نوشت: «بگذار از منصب پاپی خود لذت ببریم، زیرا خدا آن را به ما داده است.» این گفته، که معمول به نظر می‌رسد، نشانه بیحرمتی نبود، اما روح خرمی را می‌نمایاند که برای مسرت و گشاده‌دستی آماده بود و، شاید از روی سادگی، از اینکه در اوان اقبال بلندش تیمی از عالم مسیحیت تدارک شورشی را علیه او می‌دید بیخبر بود.

II – پاپ شادمان

لئو دهم سلطنت خود را با اقدامات نیک آغاز کرد. کاردینالهایی را که شورای ضد پاپ را در پیزا و میلان تشکیل داده بودند بخشود، و تهدید شقاق پایان یافت. وعده داد- و به این وعده وفا کرد- که از دستیازی به اموال کاردینالهای متوفا خودداری کند. شورای لاتران را مجدداً گشود و نمایندگان را با لاتینی فصیح خود تهنیت گفت. چند اصلاح کوچک در اداره امور کلیسا انجام داد و از میزان مالیاتها کاست؛ اما فرمان مربوط به اصلاحات مهمتر (۳ مه ۱۵۱۴) به مخالفت زیاد مأموران بر خورد که که عایداتشان تقلیل می‌یافت، و بنابراین کوشش زیادی برای اجرای آن به عمل نیاورد. او می‌گفت: «من به موضوع خواهم اندیشید و خواهم دید که چگونه می‌توان همه را راضی کرد.» این خوی او بود، و خوی او سرنوشتش.

تک چهره لئو، که بین سالهای ۱۵۱۷ و ۱۵۱۹ توسط رافائل رسم شده بود (کاخ پیتی)، به قدر تصویر یولیوس مشهور نیست، اما این موضوع تاحدی تقصیر خود لئو است، زیرا به قدر سلف خود ژرف‌اندیش و قهرمان صفت نبود و آن روح پرارزشی را که به چهره و شکل خارجی عظمت می‌بخشد نداشت. این تک چهره او را مردی درشت اندام با قامتی بلندتر از حد متوسط و جسمی سنگینتر از حد معمول نشان می‌دهد- فرمایش در زیر جامه‌ای سفید با حاشیه‌ای از پوست و شنیل سرخ پنهان شده است؛ دستهای نرم و گوشتالود است و از انگشتریهای متعددی که معمولاً بر انگشت می‌کند عاری است؛ یک عینک مطالعه برای کمک به دیدگان نزدیک بینش بر چشم دارد؛ چشمانش سنگین و جبینش اندکی پر آژنگ است. این است لئو سرخورده از دیپلماسی و شاید ناراضی از اصلاحات مذهبی بی‌بندوبار، و آن پیرو با فرهنگ مذهب لذت که سلطنتش رم را محظوظ ساخته بود. برای اینکه درست درباره او حکم کرده باشیم، باید

شرحي نیز بر تصویر او بیفزاییم. يك انسان، برای مردم و از منة مختلف، انسانهاي متعددي است؛ و حتي بزرگترین صورتساز نیز نمی‌تواند تمام خواص و خصال او را در يك تك چهره نشان دهد.

خاصیت اصلی لئو، که خوشبخت از مادرزاده بود، طینتی خوش بود. برای هرکس کلامی دلپذیر داشت؛ از هرکس، به جز پروتستانها (که نمی‌توانست آنها را بفهمد)، بهترین جنبه‌های او را می‌دید، و نسبت به عده زیادی از اشخاص چنان بخشنده دست بود که کرشم به زیان بودجة مسیحیت تمام می‌شد؛ مع‌هذا، این بشر دوستی مفرط در یاری به اجرای اصلاحات مذهبی سهیم شد. درباره تواضع، حذاقت، مهرورزی، و خوی با نشاط حتی در بیماری و درد، داستانها گفته‌اند. (فیستولش، که کراراً مورد جراحی قرار گرفت، همواره باز می‌گشت و گاه حرکت را برای او به سكرات مرگ تبدیل می‌کرد.) تا آنجا که می‌توانست، مردم را آزاد می‌گذاشت تا هر طور بخواهد زندگی کنند. اما وقتی توطئة بعضی از کاردینالها را علیه جان خود کشف کرد، مهربانی و ملایمتش به شدت عمل تبدیل شد. گاه به طرز بیرحمانه‌ای سختگیر می‌شد، همچنانکه در مورد فرانچسکو ماریا دلا روورۀ اوربینویی و جان پائولو بالیونی پروجایی چنان شد. می‌توانست مانند يك دیپلمات دروغ بگوید، و گهگاه شیوة ارباب سیاست را، که در دامشان افتاده بود، بهتر از خود آنان اجرا می‌کرد. بیشتر اوقات، مانند وقتی که بردگی هندیشمر دگان امریکایی را منع کرد (و نتیجه‌ای هم نگرفت) و بسیار کوشید تا از وحشیگری محاکم تفتیش افکار فردیناند کاتولیک جلوگیری کند، دارای نیات خیرخواهانه بود. باوجود اشتغالش به مسائل دنیوی، وظایف دینی خود را به وجه اکمل انجام می‌داد؛ در ایام صیام روزه می‌گرفت؛ و بین دین و نشاط منافات قایل نمی‌شد. او را به گفتن این جمله متهم ساخته‌اند که: «سودمندی داستان عیسی برای ما در طی تمام قرون شناخته شده است»؛ اما تنها مستند این گفتار يك اثر جدلی شدید به نام کوكبة پاپها است که در حدود ۱۵۷۴ توسط يك انگلیسی گمنام به نام جان بیل نوشته شده است؛ اما بل آزاداندیش و روسکو پروتستان هر دو این موضوع را افسانه می‌دانند.

لذات او از فلسفه تا اطوار دلکها گسترده بود. در خانه پدر ارجیایی شعر، مجسمه‌سازی، نقاشی، موسیقی، خوشنویسی، تذهیب، نساجی، و ساختن آوندهای ظریف بلورین را فراگرفته بود. تمام اشکال زیبایی را، شاید به جز منبع و نمونه آن، که زن باشد؛ و گرچه التذاد او از هنرهای زیبا بلاتمیز بود، حمایت از هنرمندان و شاعران را در رم، و سنن بزرگمنشانة اجدادش را در فلورانس ادامه داد. چندان بیقید بود که در فراگیری کامل فلسفه کوشش نمی‌کرد؛ می‌دانست که استنتاجات فلسفی تا چه حد غیرثابت است، و از این رو، پس از دوران تحصیل، خود را درباره آنها چندان به زحمت نمی‌انداخت. هنگام صرف غذا دستور می‌داد برایش کتاب، معمولاً تاریخ بخوانند یا به موسیقی گوش می‌داد. در این قسمت ذوقی بسزا، گوش حساس، و آوازی

خوش داشت؛ چند موسیقیدان در دربار خویش داشت و نسبت به آنان بخشنده دست بود. برناردو آکولتی بدیهه‌سرا (که به سبب زادنش در آرتتسو و مهارت بینظیرش در سرودن شعر و ساختن قطعات موسیقی «اونیکو آرتینو» نامیده می‌شد) از کارمزدی که لئو به او می‌پرداخت توانسته بود دوکنشین کوچک نپی را بخرد؛ يك عودنواز یهودی قسری خرید و لقب کنت برای خود تحصیل کرد؛ گابریله مرینو، خواننده، به منصب اسقفی اعظم رسید. دسته همسرایان و اتیکان، با مراقبت و تشویق لئو، به تعالی بیسابقه‌ای نایل شد. تصویر پاپ در حال خواندن يك نت موسیقی مقدس، کار رافائل، کاملاً بجا بود. لئو آلات موسیقی را نیز به جهت زیبایی و هم به سبب آهنگ خوش آنها گرد می‌آورد. یکی از این آلات موسیقی ارگی بود که با مرمر سفید تزیین شده بود و به تشخیص کاستیلیونه از تمام سازهایی که او می‌شناخت زیباتر بود.

لئو همچنین دوست می‌داشت که در دربار خود عده‌ای شوخ و دلک داشته باشد. این امر با رسم پدر او و شاهان معاصر موافق بود و برای مردم رم، که خنده را پس از ثروت و روابط جنسی از همه چیز بیشتر دوست می‌داشتند، اعجایی نداشت؛ اکنون برای ما که به آن زمان واپس می‌نگریم، در وقتی که نغمة اصلاحات مذهبی در آلمان بلند بود، شوخی و هزل در دربار پاپ امری مستهجن به نظر می‌رسید. لئو از اینکه یکی از راهب – دلکها کبوتری را یکباره ببلعد یا چهل تخم‌مرغ را در يك وهله بخورد لذت می‌برد. فیل سفیدی را که از هندوستان آورده بودند، و سفارت پرتغال به او تقدیم کرده بود، با شادی پذیرفت. این

فیل به محض دیدن حضرت قدسی مآب سه بار زانو می‌زد. اگر کسی را نزد او می‌بردند که شوخ طبعی، بد شکلی، یا حماقتش می‌توانست شادی وی را برانگیزد، بدان می‌مانست که قلب او را با کلید جادو گشوده باشند. ظاهراً چنین می‌اندیشیده است که گاه پرداختن به چنین تفریحاتی از درد جسمانی می‌کاهد، فکرش را از آلام دنیوی فارغ می‌کند، و بر طول عمرش می‌افزاید. شمه‌ای از خوی کودکان در او بود. گاه با کاردینالها و رقبازی می‌کرد، به مردم اجازه می‌داد که بنشینند و تماشا کنند، و آنگاه بین جماعت حاضر سکه طلا پخش می‌کرد.

شکار را بیش از تفریحات دیگر دوست می‌داشت. از فریه‌شدن خود جلوگیری می‌کرد و پس از مدتی اقامت در واتیکان، که برایش به منزله زندان بود، به روستا می‌رفت و از هوای آزاد بهره می‌گرفت. اصطبل بزرگی با صد مهر داشت. عادت او بر این بود که تقریباً تمام ماه اکتبر را به شکار تخصیص دهد. پزشکان او این عادتش را می‌پسندیدند، اما رئیس تشریفاتش پاری دوگراسی شکوه می‌کرد که پاپ چکمه‌های سنگینش را چندان در نمی‌آورد که «هیچ‌کس نمی‌تواند پایش را ببوسد» - لئو بر این شکوه از ته دل خندید. ما با خواندن شرح سفرهای روستایی پاپ، تصویر بهتری از آنچه رافائل رسم کرده است به دست می‌آوریم. هنگام عبورش از جاده‌ها، دهقانان برای تهنیت گفتن او کنار راه صف می‌کشیدند و هدایای کوچکی به او تقدیم می‌داشتند. پاپ این هدایا را چنان با گشاده‌دستی پاداش می‌داد که مردم همواره منتظر سفرهای

شکار او بودند. به دختران فقیری که در میان مستقبلین بودند جهاز می‌داد؛ قرض بیماران و کهنسالان یا مردان معیل را می‌پرداخت. این مردم ساده او را صمیمانه‌تر از دو هزار خدمتگر او در واتیکان دوست می‌داشتند.

اما دربار لئو فقط مرکز خوشی و شادمانی نبود، بلکه محل ملاقات دولتمردان مسئول و از جمله خود لئو نیز بود؛ کانون خرد و هوش رم و محلی بود که در آن مقدم دانشوران، مربیان، شاعران، هنرمندان، و موسیقیدانان گرامی شمرده می‌شدند و برخی از آنان نیز در آنجا منزل داشتند، صحنه امور رسمی کلیسا، پذیرایی‌های تشریفاتی دیپلماتیک، ضیافت‌های مجلل، نمایش‌های دراماتیک یا موزیکال، انشاد اشعار، و جلوه هنر بود و بدون تردید مهذب‌ترین دربار جهان در آن زمان محسوب می‌شد. زحمات پاپها از نیکولائوس پنجم تا خود لئو در اصلاح و تزیین واتیکان، و در تجمع نوابغ ادب و هنر و لایق‌ترین سفیران اروپا، دربار لئو را نه از حیث هنر (زیرا اعتلای هنر در زمان یولیوس حاصل شده بود)، بلکه از جهت ادبیات و شکوه فرهنگی دوران رنسانس به اوج اعتلا رسانید. تا آن زمان، تاریخ آن اندازه پیشرفت فرهنگی به خود ندیده بود - حتی در دوره آتن پریکلس یا روم آوگوستوس.

همچنانکه طلای گردآوری شده لئو در مجاری اقتصادی رم جریان می‌یافت، بر سعادت‌مندی و وسعت شهر می‌افزود. سفیر کبیر ونیز می‌گفت: در سیزده‌ساله که از جلوس لئو برمسند پاپی می‌گذشت، ده‌هزار خانه در رم ساخته شد، بیشتر به‌وسیله مهاجرانی که، باگرایش رنسانس از شمال ایتالیا به‌سوی آن شهر، به آنجا آمده و ساکن شده بودند. مخصوصاً فلورانس‌ها برای کسب فیض مادی از پاپی که همشهری خودشان بود. پائولو جوویو، که در دربار لئو فعالیت می‌کرد، جمعیت رم را هشتاد و پنج هزار تخمین زد. رم هنوز شهرزیبایی مانند فلورانس یا ونیز نبود، اما اکنون، بنا به عقیده عام، کانون مدنیت مغرب زمین بود؛ در ۱۵۳۷ مارچلو آلبرینی آن را «میعادگاه جهان» نامید. لئو ضمن تفریحات و اداره امور خارجی، واردات مواد غذایی و قیمت آنها را تعدیل کرد، انحصارات و احتکارات را از میان برد، مالیات‌ها را تقلیل داد، عدالت را برقرار کرد، کوشید تا ماندابهایی پونتین را بخشکاند، کشاورزی را در کامپانیا ترقی داد، و کار آلکساندر و یولیوس را در گشودن خیابان‌های جدید یا تعریض خیابان‌های موجود در رم ادامه داد. مانند پدرش بازیهای سیرکی و تفریحی ترتیب داد. هنرمندانی را برای ترتیب دادن نمایش‌های مجلل استخدام کرد، جشن‌های کارناوال را ترویج

نمود، و حتي گاو بازي معمول در زمان بورجا را دوباره در ميدان سان پيترو معمول ساخت. مي خواست كه مردم در شادماني عصر طلايي جديد شركت كنند.

مردم شهر با اقتدا به پاپ عنان شادي را رها كردند. نخست كشيستان، شاعران، طفيليان، قوادان و روسپيان به رم شتافتند تا از «باران زرین» سيراب شوند. كاردينالها- كه از پرتو فيضان پاپها، و بالاتر از همه لئو، صاحب موقوفات فراواني بودند كه عوايد آنها از اكناف جهان مسيحيت لاتين بر ايشان فرستاده مي شد- اكنون غنيتر از اشراف كهن بودند. برخي از كاردينالها داراي ۳۰,۰۰۰ دوكاتو (۳۷۵,۰۰۰ دلار) درآمد در سال بودند. در كاخهاي شاهانه اي مي زيستند كه تا سيصد نفر خدمه داشت و به آثار هنري و تمام تجملات رايج زمان مزین بود. آنان خود را كاملا روحاني نمي دانستند، مدير، ديپلمات، و سياستمدار بودند، سناتورهاي كليساي رم بودند و مي خواستند مانند سناتوران زندگي كنند. به خارجياني كه از آنان متوقع بودند با قناعت و خويشتنداري كشيستان زيست كنند مي خنديدند. مانند بسياري از مردان زمان خود، رفتار را براساس موازين علم الجمال مي سنجيدند نه بر مبناي علم الاخلاق؛ و معتقد بودند كه با لطف و ذوق مي توان بعضي از احكام شريعت را نقض كرد. خود را در گروهی از نجيبزادگان جوان، موسيقيدانان، شاعران، و اومانيستها محاط كرده بودند و گاه با روسپيان اشراف منش شام صرف مي كردند. شكوه داشتند از اينكه سالونهايشان بدون زن است؛ به گفته كاردينال بيبينا، «مردم رم مي گويند كه اينجا هيچ كمبودي نيست مگر بانويي كه دربار را اداره كند.» به فراز، اوربينو، و مانتوا رشك مي بردند؛ و هنگامي كه ايزابلا د/ استه مي آمد تا جامه و لطف زنانه اش را بر جشن يكطرفه آنان بگسترد، شادي مي كردند.

آداب خوب، ذوق، گفتار نيك، و ارج يابي هنر اكنون به حد اعلا رسيده بود، و هنر پروران از هر زمان گشاده دست تر بودند. در پايتختهاي كوچكتر نيز محافل فرهنگي وجود داشت، و كاستيلونه مجلس انس اوربينو را به تمدن پر برق و پر بانگ و رم مادر شهر ترجيح مي داد. اما اوربينو جزيره كوچكي از فرهنگ بود، درحالي كه رم به رود و حتي دريا مي مانست. لوتر به رم آمد و از ديدن آن مشمئز شد؛ اراسموس نيز به آنجا سفر كرد و از مشاهده اش مسحور و مجنوب گشت. دهها شاعر اعلام كردند كه دوران سعد و خوشي بازگشته است.

III – دانشوران

در ۵ نوامبر ۱۵۱۳ فرماني براي توأم ساختن دو مؤسسه علمي فقير كالج كاخ مقدس، يعني واتيكان، و كالج شهر صادر كرد؛ اين دو تبديل به دانشگاه رم شدند و بزودي در بنايي تمرکز يافتند كه ساپينتسا ناميده شد. اين مدارس در دوران آلکساندر پيشرفت كردند، ولي در زمان يوليوس كارشان به سستي گراييد؛ زيرا يوليوس بودجه آنها را صرف جنگ مي كرد.

و شمشير را بر كتاب ترجيح مي داد. لئو دانشگاه جديد را از لحاظ مالي خوب نگاه مي داشت، تا اينكه او نيز به بازي پرخرج انهدام رقابت آميز كشانده شد. او گروهی دانشور فداكار و صميمي استخدام كرد، به طوري كه آن مؤسسه بزودي داراي هشتاد و هشت استاد شد كه سالانه از ۵۰ تا ۳۵۰ فلورين (۶۲۵ تا ۶۶۲۵ دلار) دريافت مي كردند. رشته پزشکی بتهايي پانزده استاد داشت. لئو در سالهاي نخستين سلطنتش بسيار كوشيد تا اين دو كالج توأم را به پردانشترين و مترقيترين دانشگاه در ايتاليا تبديل كند.

يكي از كارهاي مهم او تأسيس شعبات زبانهاي سامي بود. در دانشگاه رم يك كرسي به زبان عبري تخصيص يافت، و تزئو آمبروجو مأمور تدریس سرياني و كلداني در دانشگاه بولونيا شد. لئو از تأليف يك دستور زبان عبري توسط آگاجو گویداچريو و اهداي آن به خودش استقبال كرد. چون شنيد كه سائنه پانييني مشغول ترجمه عهد قديم از اصل عبري به زبان لاتيني است، نمونه اي از آن خواست، آن را پسنديد، و تمام مخارج آن كار پر زحمت را به عهده گرفت.

و نیز لئو بود که تعلیمات یونانی را، که در حال انحطاط بود، دوباره برقرار ساخت. دانشمند پیر یانوش لاسکاریس را، که در فلورانس فرانسه و در ونیز یونانی درس می‌داد، به رم خواند و به یاری او یک آکادمی یونانی تأسیس کرد که از دانشگاه مجزا بود. بمبو نامه‌ای از جانب لئو به مارکوس موزوروس، شاگرد لاسکاریس و دستیار عمده مانوتیوس، نوشت (۷ اوت ۱۵۱۳) و آن دانشور را دعوت کرد که «ده مرد جوان فرهیخته و متقی یا هر عدة بیشتری را که شما لازم می‌دانید از یونان استخدام کنید تا یک آموزشگاه عالی علوم آزاد تأسیس کنند و ایتالیاییها بتوانند از آنان دانش و استفاده صحیح از زبان یونانی را بیاموزند.» یک ماه بعد، مانوتیوس نسخه‌ای از آثار افلاطون را که موزوروس تکمیل کرده بود به پاپ اهدا کرد. لئو این عمل را چنین پاس داشت که برای پانزده سال امتیاز مطلق به چاپ رساندن کتابهای یونانی و لاتینی را که آلدوس منتشر کرده بود، یا در آن مدت ممکن بود منتشر کند، به خود او اعطا کرد. در فرمانی که به این منظور صادر شده بود، پاپ مقرر داشته بود که هر کسی به آن حق تجاوز کند، تکفیر و جریمه شود. این «حق مخصوص طبع» طریقی بود ویژه دوران رنسانس که به موجب آن ناشر امتیاز انحصاری طبع و نشر آثاری را که برای تهیه آن پول داده بود به دست می‌آورد. لئو بر آن امتیازنامه افزوده بود که نشریات آلدوس باید به قیمت مناسب به فروش رسند؛ این توصیه به موقع اجرا گذارده شد. کالج یونانی در ساختمان خاندان کولوتچی بر تپه کوپرینالیس تأسیس شد، و مطبعه‌ای در آن برپاگشت تا کتابهای درسی و شرحهای لازم برای دانشجویان چاپ کند. در همان اوان یک آکادمی مشابه برای تحصیل یونانی توسط خاندان مدیچی در فلورانس تأسیس شد. وارینو کامرتی، که نام لاتینی فاوورینوس را برای خود برگزیده بود، بهترین فرهنگ یونانی-لاتینی را که تا آن زمان در جهان رنسانس به وجود آمده بود تألیف کرد.

شوق پاپ برای ادبیات کلاسیک تقریباً شکل یک فریضة دینی به وجود گرفته بود. از ونیزیان «استخوان کتف لیویوس» را با چنان زهدی پذیرفته بود که گویی بازمانده‌ای است از یک قدیس بزرگ. پس از نیل به مقام پاپی، بزودی آگهی کرد که هرکس نسخه‌های خطی منتشر نشده ادبیات باستانی را بیابد، پاداش گزافی دریافت خواهد داشت. مانند پدرش به فرستادگان و منصوبان خود در سرزمینهای خارجی دستور داد تا هر کتاب دستنویس ارزنده را، اعم از آنکه مؤلفش مشرک یا مسیحی باشد، بیابند و بخرند؛ گاه برای همین منظور بخصوص نمایندگانی به خارج گسیل می‌داشت و طی نامه‌هایی از شاهان و امیران تقاضای همکاری در پژوهش می‌کرد. عمالش ظاهراً هر وقت که نمی‌توانستند نسخه‌های خطی را بخرند، آنها را می‌ربودند، چنین امری به‌طور وضوح در مورد اولین شش کتاب از سالنامه‌ها، اثر تاسیت، که در صومعه کوروی در وستفالی یافت شده بود، اتفاق افتاده بود؛ زیرا نامه بدیعی که پس از تنقیح و نشر آن کتابها توسط پاپ یا از طرف او به هایتمرز عامل پاپ نوشته شده بود مؤید این موضوع است:

ما نسخه تجدید نظر و چاپ شده‌ای را از آن کتابها با صحافی زیبا برای رئیس دیر و راهبان فرستادیم تا آن را به‌جای آنچه از کتابخانه برگرفته شده است قرار دهند. اما برای اینکه بفهمند این سرقت بیش از آنچه مضر باشد مفید بوده است، به آنان برای کلیسایشان بخشایشی کامل عطا کردیم.

لئو آن کتاب خطی ربوده شده را به فیلیپو برو آلدو داد و به موجب دستوری وی را مکلف ساخت که متن آن را تصحیح و تنقیح کند و به طرزی زیبا اما مناسب به چاپ برساند. لئو در دستورنامه خود چنین گفت:

ما حتی از روزگار نوجوانی به این فکر خو کرده‌ایم که خالق متعال-سواي معرفت و عبادت حقیقی وجود خودش- به انسان هیچ چیز برتر و سودمندتر از این تحصیلات عطا نفرموده است؛ تحصیلاتی که نه تنها موجب آراستگی و رهبری زندگی انسانند، بلکه به هر وضع مخصوصی قابل اطلاق و برای آن مفیدند: در تیره روزی مایه تسلی، و در بهروزی مسرتبخش و مایه افتخارند؛ تا آن حد که بدون آنها ما از تمام فصایل زندگی و تهذیبات اجتماعی محروم خواهیم بود. تأمین و بسط این تحصیلات ظاهراً به‌طور عمده منوط است به دو کیفیت: عدة مردان دانشمند، و ذخیره فراوانی از متون عالی. اما در باره نخستین از این دو، ما امیدواریم که، به لطف کردگار، میل جدی خود را به پاداش دادن و ارج نهادن به شایستگیهای آنان باز هم

آشکار تر سازیم؛ این میل از مدتها پیش شادی بزرگ ما را تشکیل می‌داده است. ... در مورد تحصیل کتب خدای را سیاست می‌گذاریم که در این قسمت نیز اکنون فرصتی به ما دست داده است تا به سود بشر قیام کنیم.

لئو می‌اندیشید که حکم کلیسا باید معلوم سازد چه نوشته‌هایی به سود بشریت خواهد بود، و به همین جهت فرمان آلکساندر را برای سانسور کتابها از طرف کلیسا تجدید کرد.

در غارت کاخ مدیچی (۱۴۹۴) برخی از کتابهایی که اسلاف لئو گردآورده بودند متفرق شدند؛ مع‌هذا، بیشتر آنها توسط رهبانان سان مارکو خریداری شدند. لئو این کتابهای نجات یافته را در هنگامی که هنوز کاردینال بود به مبلغ ۲۶۵۲ دوکاتو (۳۳,۱۵۰ دلار؟) خریده و به کاخ خود در رم منتقل کرده بود. این کتابخانه پس از مرگ لئو به فلورانس بازگردانده شد. ما از سرنوشت آن بعداً آگاه خواهیم شد.

کتابخانه واتیکان اکنون چنان بزرگ شده بود که برای مراقبت خود به گروهی از دانشوران احتیاج داشت. وقتی لئو به مسند پاپی جلوس کرد، رئیس کتابخانه تومازو اینگیرامی نام داشت. اصلمند و شاعر بود، در نطق و بیان پدی طولاً داشت، و در میان نکته‌پردازان برجسته به نکته‌پردازی وحدت ذهن مشهور بود؛ همچنین بازیگری زبردست بود که توفیقش در ایفای نقش فایدا در نمایشنامه هیپولیتوس، اثر سنکا، لقب فدرا را برای او تحصیل کرد. چون در سال ۱۵۱۶ در یک حادثه خیابانی به قتل رسید، فیلیپو برو آلدو، به جانشینی او، به سرپرستی کتابخانه تعیین شد. فیلیپو محبت خود را بین تاسیت و یک روسپی دانشمند به‌نام ایمپریا تقسیم کرد؛ و چنان شرح مهذبی به زبان لاتینی نوشت که در شش ترجمه مستقل به زبان فرانسه نقل شد؛ یکی از این ترجمه‌ها از آن کلمان مارو بود. جیرولامو آلاندری، که در ۱۵۱۹ کتابدار شد، مردی معتدل، دانشمند، و توانا بود. لاتینی و یونانی را تکلم می‌کرد و به عبری چندان روان سخن می‌گفت که لوتر او را اشتباهاً یهودی خواند. در دیت آوگسبورگ (۱۵۲۰) برای متوقف ساختن موج نهضت پروتستان کوشید، و کوشش او بیشتر با خشم توأم بود تا با خرد. پاولوس سوم او را کاردینال ساخت (۱۵۳۸)، اما چهار سال بعد، به علت توجه زیاد از سلامت خود و استعمال مکرر دارو، زندگی را بدرود گفت. از اینکه باید در سن شصت و دو از این جهان برود، بس خشمگین بود و دوستان خود را از خشم خویش بر شیوه‌های تقدیر، آشفته‌خاطر ساخت.

در این موقع کتابخانه‌های خصوصی در رم فراوان بودند. خود آلاندری مجموعه قابل ملاحظه‌ای از کتب داشت که به موجب وصیت به ونیز واگذار کرد. کاردینال گریمانی، که محسود اراسموس بود، هشت هزار جلد کتاب به زبانهای مختلف داشت که برای کلیسای سان سالوادور در ونیز به میراث گذاشت؛ این کتابها در آنجا طعمه حریق شدند. کاردینال سادولتو کتابخانه گرانبهایی داشت که بر کشتی بار کرد تا به فرانسه بفرستد؛ کتابخانه مزبور در دریا از دست رفت. کتابخانه بمبو از آثار شاعران پرووانس و کتب خطی-مثلاً کتابهای پترارک- غنی بود. این مجموعه به اوربینو، و از آنجا به واتیکان انتقال یافت. غیر روحانیانی همچون آگوستینو کیجی و بیندو آلتویتی نیز در گردآوری کتب، استخدام هنرمندان، و حمایت از شاعران و دانش‌پژوهان، از پاپها و کاردینالها پیروی می‌کردند.

این گردآوران به نحو بیسابقه‌ای در رم زمان لئو فراوان بودند. بسیاری از کاردینالها

خود از دانشوران بودند؛ برخی مانند اجیدیو کانیزیو، سادولتو، و ببینا، به این جهت که در دانش‌پژوهی برای کلیسا سابقه ممتد داشتند، به کاردینالی منصوب شدند. بیشتر کاردینالها در رم، معمولاً با صلح‌دادن به کسانی که تألیفاتشان را به آنان اهدا می‌کردند، از علم و ادب حمایت نمودند؛ خانه‌های بعضی از کاردینالها-ریاریو، گریمانی، ببینا، آلیدوزی، پتروچی، فارنزه، سودرینی، سانسورینو، گونتساگا، کانیزیو، و جولید مدیچی- از لحاظ تجمع روشنفکران و هنرمندان، فقط از دربار پاپ دست کم داشتند. کاستیلیونه، که به واسطه خلق نکویش هم با رافائل دوست داشتی رفاقت داشت و هم با میکلائو عبوس و زنده‌خو، از خود دارای انجمن ادبی کوچکی بود.

لئو البته حامي درجه اول هنر و دانش بود. هرکس که سخن نکته‌داري به لاتيني مي‌گفت، ممکن نبود بدون پاداش از نزد او برود. مانند ايام نيکولاوس پنجم، دانشوري- و حال شعر نيز- در ارکان اداري وسيع کليسا مقامي بسزا داشت. آنها که کم‌ارجرتر بودند به منشيگري روحاني برگزيده مي‌شدند؛ از آنان بالاتر به‌عضويت کليسا در مي‌آمدند يا به مقام اسقفي نایل مي‌شدند؛ ستارگان آسمان ادب، مانند سادولتو و بمبو، منشي پاپ مي‌شدند؛ برخي، مانند سادولتو و ببينا، به مقام کاردينالي ارتقا مي‌يافتند. آيين سخنوري سيسرون بار ديگر در رم بانگ بر افراشت؛ منشآت در ادوار معين نضج مي‌گرفت و از قوام مي‌افتاد؛ اشعار ويرژيل و هوراس، به سان هزاران نهر، به مقصد نهايي خود، رود تيبير، مي‌ريختند. بمبو سبك را بر بنیان پر و قري پيريزي کرد؛ در نامه‌اي به ايزابلا د/استه چنين نوشت: «سخن گفتن به شيوة سيسرون از پاپ بودن بهتر است.» دوست و همکار او ياکوپو سادولتو بيشتر اومانيستها را با تلفيق يك سبك مزه لاتيني با اخلاقيات مهذب شرمنده ساخت. در ميان کاردينالهاي اين عصر مردان بسيار پاکدامني وجود داشتند، و اومانيستهاي لئو بر روي هم از آن نسل گذشته فرهخته‌تر بودند و زندگي منزه‌تري داشتند. مع‌هذا، برخي از آنان در هر چيز، به جز ايمان مورد اعتراف خود، مشرک بودند. عادت بر اين جاري شده بود که شخص شريف، معتقدات و مشکوکاتش هرچه باشد، از کليسا يي که آن اندازه اخلاقاً باگذشت بود و چنان سخاوتمندانه از هنر حمايت مي‌کرد سخن انتقادآميزي بر زبان نياورد.

برناردو دو ويتسي دا ببينا جامع تمام اين شرايط بود- دانشور، شاعر، نمايشنويس، ديپلومات، خبره، نطّاق، مشرک، کشيش، و کاردينال. تک‌چهره‌اي که رافائل از او رسم کرده است فقط قسمتي از کيفيات او را آشکار مي‌سازد- چشمان محيل و بيني تيز او را مي‌نماياند، طاسي سر او را با يك کلاه قرمز مي‌پوشاند، و نشاط او را در زير حجابي از وقار غيرعادي مستور مي‌دارد. تيزپاي و تندگفتار و سبکروح بود، و به همين سبب از تغييرات زمان با تبسمي مي‌گذشت. هنگامی که در خدمت لورنتسو باشکوه بود، در سال ۱۴۹۴، با پسران او گريخت؛ اما با رفتن به اوربينو و شيفته ساختن محفل ادبي مهذب آن با نکته‌پردازيهاي خويش، و صرف

قسمتي از اوقات فراغت خود براي نوشتن و به صحنه آوردن يك نمايشنامه مستهجن به نام کالاندرا (حد ۱۵۰۸)، زيرکي خود را نشان داد. يوليوس دوم او را به رم آورد. برناردو وسيله انتخاب لئو را به پايي با حداقل جنجال و کشمکش چنان فراهم کرد که لئو او را فوراً به سمت منشي اول کليسا منصوب کرد، روز بعد او را به خزانه‌داري خانواده پاپ برگماشت. و شش ماه بعد کاردينالش ساخت. مناصب عالي او مانع از اين نمي‌بودند که وظيفه هنرشناس و سازمان‌دهنده جشنها را انجام دهد؛ نمايشنامه او در حضور پاپ اجرا شد. و پاپ را از آن بسيار خوش آمد. به سفارت پاپ به فرانسه فرستاده شد، اما چنان مهر فرانسوي اول را در دل گرفت که به رم خوانده شد، زيرا حساسيتش بيش از آن بود که شايسته ديپلوماسي باشد. وقتي رافائل اطاق حمام او را مي‌آراست، صحنه‌ها را به انتخاب خود او از داستان ونوس و کوپيدو برگزيد. تصويرها نمايندۀ پيرويهاي عشق بودند؛ تقريباً همه آنها به‌سبك خاص بودند و مسيحيت را به جهاني مي‌کشاندند که هرگز چيزي از مسيح نشنیده بود. لئو، که وانمود مي‌کرد متوجه خوي مشرکانه ببينا نشده است، تا آخر نسبت به او وفادار ماند.

لئو نمايش را در تمام اشکال و درجات کمديش دوست مي‌داشت، از فارسهاي ساده گرفته تا زيرکانه‌ترين «متشابهات» ببينا و ماکيولي. در نخستين سال سلطنت روحانيت، تماشاخانه‌اي در کاپيتول باز کرد. در ۱۵۱۸ در آن تماشاخانه نمايشي از آريوستو به نام اي سوپوزيتي ديد و از شوخيهاي دو پهلوي آن- کوشش جواني براي فريفتن دوشيزه‌اي- از ته دل خنديد. اين‌گونه نمايشهاي جشني و تفريحي چيزي بيش از کمدي محض بودند و قسمتهاي ديگري را نيز شامل مي‌شدند، از قبيل: زمينه‌هاي هنري (که بخش دکور آن کار رافائل بود)، يك رقص باله، يك آنتراکت با موسيقي به وسيله گروهی از خوانندگان و ارکستري از عود، ويول، کورنت، ني‌انبان، ني، و يك ارگ کوچک.

يکي از کارهاي تاريخي بزرگ دوران رنسانس در دوران پايي لئو به وقوع پيوست. پائولو جويو اهل کومو بود. در آنجا، و همچنين در ميلان و رم، به کار طبابت اشتغال داشت؛ اما چون با شور ادبي که

هنگام جلوس لئو به مسند پاپی به راه افتاد انگیزته شده بود، ساعات فراغت خود را به نوشتن تاریخ زمان خودش به زبان لاتینی تخصیص داد. این زمان از تعرض شارل هشتم به ایتالیا آغاز و به سلطنت لئو ختم می‌شد. به او رخصت داده شد که نخستین قسمتهای آن را برای لئو بخواند. و لئو پس از تحسین فراوان، و گفتن اینکه نوشته او از زمان لیویوس تا آن هنگام فصیحترین و سلیسترین اثر بوده است، با گشادهدستی معمول خود فوراً پاداشی به صورت مقرری درباره او برقرار کرد. پس از مرگ لئو، جوویو آنچه را که خود «خامه زرین» می‌نامید برای ستودن حامی متوفایش، و آنچه را که «کلك آهنین» می‌خواند جهت مذمت پاپ هادریانوس ششم، که اعتنایی به وی نمی‌کرد، به کار برد. در عین حال کار خود را بر روی تواریخ زمان خود ادامه داد و مطالب آن را تا سال ۱۵۴۷ رسانید. وقتی که رم در سال ۱۵۲۷

غارت شد، او نسخه دستنویس خود را در يك کلیسا پنهان کرد؛ آن نسخه بعداً توسط سربازی پیدا شد و یابنده از مؤلف خواست تا کتاب خود را بخرد؛ پائولو به وسیله کلمنس هفتم، که به آن دزد پیشنهاد کرد به جایی دریافت فوری مبلغی پول عواید موقوفه‌ای را در اسپانیا بپذیرد، از این اهانت رست؛ خود جوویو به اسقفی نوچرا منصوب شد. تواریخ او، و شرح حالهایی که به آن افزوده شده بودند، به جهت سبک روان و جاندارش مورد ستایش قرار گرفت، اما به سبب عدم دقت و پیشداوریهایی که در آن به کار رفته بود مذمت شد. جوویو با وجد خاصی اذعان کرد که اشخاص داستان خود را برحسب اینکه خود آنان یا بستگانشان نسبت به او بخشنده دست بوده یا نبوده‌اند، مدح یا قدح کرده است.

IV – شاعران

افتخار عمده این عصر شعر آن بود. همچنانکه در ژاپن دوران سامورای از دهقان تا امپراتور به شعر گفتن می‌پرداختند، در رم زمان لئو نیز از خود پاپ گرفته تا دلکهایش شعر می‌سرودند؛ و تقریباً هرکس اصرار داشت به اینکه آخرین اشعار خود را برای پاپ حلیم بخواند. بدیهه‌گویی را دوست می‌داشت، و خود در آن فن مجرب بود. شاعران همه جا با اشعار مطول خود در پی او می‌رفتند و وی معمولاً هر يك را به گونه‌ای پاداش می‌داد؛ گاه با جوابگویی به شاعران، به وسیله يك سخن نکته‌دار که مرتجلاً سروده شده بود، خود را قانع می‌ساخت. هزار کتاب به نام او اهدا شده بود. برای یکی از این کتب به آنجلو کولوتچی ۴۰۰ دوکاتو (۵,۰۰۰ دلار؟) صله داد؛ اما برای جوانی اوگورلی، که يك رساله منظوم درباره هنر طلاسازی به وسیله کیمیاگری به او هدیه کرده بود، يك کیسه خالی فرستاد. او وقت آن نداشت که تمام کتابهایی را که هدایشان را پذیرفته بود بخواند؛ یکی از این کتب نسخه چاپ شده‌ای بود از يك شاعر قرن پنجم رومی به نام روتیلیوس ناماتیانوس که مسیحیت را به منزله زهری جانکاه تلقی، و از امحای آن طرفداری کرده، و بازگشت به پرستش خدایان مردآسای مشرک را خواستار شده بود؛ لئو، که گمان می‌کرد نسبت به آریوستو در فرار او توجه کافی مبذول شده است، فقط توفیعی داد که در آن اجازه چاپ کردن اشعار او را به وسیله دیگران منع کرده بود. آریوستو، که امید داشت پاداشی مناسب با طول حماسه خود دریافت دارد، رنجیده خاطر گشت.

لئو چون آریوستو را از دست داد، خود را به شاعران کم‌ارج‌تر و کم‌قدرت‌تر راضی ساخت. سخاوت او غالباً بدان حد گمراهش می‌کرد که به استعدادهاي سطحی به‌قدر نبوغ پاداش می‌داد. گویدو پوستومو سیلوستری، از نجبای پزارو، با آلكساندر و یولیوس، به خاطر تصرف پزارو و بولونیا از طرف آنان، قویاً مبارزه کرده و قطعات انتقادی شدید نوشته بود؛ اینك قصیده شیوایی در مدح لئو نوشته و شادی ایتالیا را تحت رهبری پاپ جدید با اغتشاش و بدبختی

آن در ایام پاپهای پیشین مقایسه کرده بود؛ پاپ ارجزار املاک مصادره شده او را به او بازگرداند و وی را ملازم شکارورزی خود کرد؛ اما گویدو بزودی مرد. به قول برخی از معاصرانش، مرگ او نتیجه پرخوری در سر میز لئو بود. آنتونیو تبالدو، که قبلاً از جنبه شاعری شهرتی در ناپل به هم زده بود، هنگام انتخاب لئو شتابان به رم رفت و، به موجب روایت ناموثقی، برای شعر نکته‌دار اشتهاوری که گفت

۵۰۰ دوکاتو از لئو صله گرفت؛ به هر حال پاپ به او نظارت و عوارض پل سورگا را واگذار کرد «تابتواند مرفه‌گذران کند.» اما پول‌گرچه ممکن است پشتوانه‌ای برای استعداد دانشوران باشد، ندرتاً می‌تواند نبوغ شاعران را کفایت کند. تبالدئو اشعار نکته‌دار دیگری سرود؛ پس از مرگ لئو، به احسان بمبو محتاج شد، و همواره در بستر خود می‌غنود. یکی از دوستانش می‌گفت: «هیچ شکوه‌ای ندارد جز اینکه میل خود را به شراب از دست داده است.» مدتی مدید بر راحتی، و خوابیده بر پشت، زیست و در هفتاد و چهار سالگی درگذشت.

فرانچسکو ماریا مولتسا، اهل مودنا، پیش از انتخاب لئو به‌پایی، در نظم دستی پیدا کرده بود؛ همینکه از شعر دوستی پاپ آگاه شد، والدین و زن و فرزندان خود را ترک و به رم مهاجرت کرد و در آن شهر چنان شیفته یک بانوی رومی شد که همه آنان را فراموش کرد. یک شعر شبانی تحت عنوان «پری رود تیر» در مدح فاوستینا مانچینی سرود، و توسط یک قاتل ناشناس شدیداً مجروح شد. پس از مرگ لئو، رم را ترک گفت و به موکب کاردینال ایپولیتو د مدیچی پیوست که می‌گفتند سیصد شاعر، موسیقان، و بذله‌گو در دربار خود دارد. اشعار ایتالیایی مولتسا فصیح‌ترین اشعار آن زمان، و حتی از منظومه‌های آریوستو نیز برتر بودند. نغمه‌های او از حیث سبک با آن پترارک برابر ولی شورانگیزتر بود؛ زیرا مولتسا از آتش یک عشق نرسته به شعله عشقی دیگر گرفتار می‌شد. وی در ۱۵۴۴ از مرض سیفیلیس درگذشت.

دو خرده شاعر بزرگ سلطنت لئو را افتخار بخشیدند. کار و زندگی مارکانتونیو فلامینیو آن دوره را به وجه خوشی می‌نمایاند- مهربانی مستمر پاپ به مردان ادب، دوستی عاری از حقد فلامینیو، ناواجو، فراکاستورو، و کاستیلیونه، هر چند که هر چهار تن شاعر بودند، و زندگی پاکیزه این مردان در عصری که آزادی مفرط جنسی رواج داشت. فلامینیو در سر اواله، واقع در ونتو، متولد شد؛ او فرزند جان آنتونیو فلامینیو بود که خود شعر می‌سرود. پدر فلامینیو پسر خویش را، برخلاف رسم معمول، به‌شاعری تشویق و ترغیب کرد و او را در شانزده سالگی به رم فرستاد تا شعری را که در لزوم جهاد علیه ترکان نوشته بود به لئو تقدیم کند. لئو میلی به جهاد نداشت، اما از اشعار آن پسر خوشش آمد و وسایل تحصیل او را در رم فراهم کرد. کاستیلیونه اختیار او را به‌دست گرفت و او را به اوربینو آورد (۱۵۱۵)؛ بعداً پدر فلامینیو پسر خویش را برای تحصیل فلسفه به بولونیا فرستاد؛ سرانجام شاعر ما در ویترو تحت حمایت کاردینال انگلیسی رچینلد پول ساکن شد. از قبول دوشغل عالی امتناع کرد، که یکی همکاری با سادولتو

در منشیگری لئو بود، و دیگری منشیگری شورای ترانت. علی‌رغم سوء ظنی که برای هواداری او نسبت به نهضت پروتستان می‌رفت، به وجه شایسته‌ای مورد حمایت چند کاردینال بود. در تمام سفرهای خود آرزوی زندگی آرام و هوای تمیز ویلای پدر را در نزدیکی ایمولا داشت. اشعارش که تقریباً همه به زبان لاتینی بودند و از اقسام کوتاه قصیده، سرود شبانی، مرثیه، و سرود مذهبی تشکیل می‌شدند، و نیز نامه‌هایی که به‌سبک هوراس به دوستانش می‌نوشت- جملگی مبین عشق او به اماکن روستایی می‌باشند؛ در یکی از اشعارش چنین می‌گوید:

من شما را باز خواهم دید؛ از تماشای درختانی که

به دست پدرم غرس شده‌اند محظوظ خواهم شد؛

و اندک خواب راحتی در اطاق کوچکم

مرا مسرور خواهد کرد.

از زندانی بودن در محیط پرغوغای رم شکوه داشت و آرزو می‌کرد با دوست گوشه‌گیری، که در عالم خیال برای خود متصور ساخته بود، در کنج دنجی از یک ده بنشیند و با او «کتابهای سقراطی» بخواند و «در فکر افتخارات سطحی که به‌وسیله جماعات غیرمذهب اعطا می‌شود» نباشد. رویای گردش در

دره‌های سرسبز را با در دست داشتن اشعار ویرژیل و تنو کریتوس، به منزله رفیق راه، در سر می‌پروراند. مؤثرترین اشعار وی برای پدرش، هنگامی که اودر حال احتضار بود، سروده شده‌اند:

تو ای پدر، خوش و خرم زیستی؛

نه بینوا بودی نه ثروتمند،

به قدر کافی فصیح بودی،

روح و جسمت همواره سالم بود؛

خوی خوشی داشتی و در پاکدامنی بی‌ظیر بودی.

اکنون که هشتادمین سال را به پایان رسانده‌ای،

به کرانه مقدس اقلیم خدایان می‌روی.

برو، ای پدر، و فرزندت را نیز

با خود به جایگاه بلند آسمان ببر.

مارکو جیرولامو ویدا در سرودن اشعار برای مقاصد لئو انعطاف‌پذیری بیشتری داشت. در کرمونا متولد شده بود، لاتینی را بخوبی فراگرفته و چنان در آن زبان متبحر شده بود که حتی اشعار آموزشی را از قبیل درفن شعر، یا در تربیت کرم ابریشم، یا دستور بازی شطرنج زیبایی می‌سرود. لئو چندان مهر ویدا را به دل گرفته بود که در پی او فرستاد، پادشاهی گراف به او داد، و از او تمنا کرد که با سرودن يك حماسه لاتین درباره زندگی مسیح تاج افتخاری بر سر ادبیات عصر بگذارد. ویدا سرودن این حماسه را تحت عنوان کریستید آغاز کرد، اما لئو چندان نزیست که آن را ببیند. کلمنس هفتم حمایت لئو را از ویدا ادامه داد، يك حوزه اسقفی

را به او واگذار کرد تا از عواید آن زندگی خویش را تأمین کند، اما کلمنس نیز عمرش به انتشار آن حماسه وفا نکرد (۱۵۳۵). ویدا گرچه به هنگام شروع آن حماسه راهب و به وقت اتمام آن اسقف بود، نمی‌توانست درحماسه خود از گنجاندن آن اشارات اساطیری کلاسیک که در زمان لئو معمول بود صرف‌نظر کند؛ اما اکنون آن اشارات برای کسانی که در حال فراموش کردن اساطیر یونانی و رومی هستند، و مسیحیت را به نوبه خود يك اسطوره ادبی می‌سازند، ممکن است ناهنجار آید. ویدا از «پدر-خدا» به عنوان «پدر ابر فرآور خدایان» نام می‌برد، و همچنین به او «فرمانروای اولمپ» نام می‌دهد. جای دیگری مسیح را «قهرمان» می‌خواند؛ گورگونها، هارپیها، قنطورسها، و مارهای نه سر را به میدان می‌آورد تا خواستار مرگ مسیح شوند. ظریفترین ابیات ویدا خطاب به عیسی در کریستید نیست، بلکه خطاب به ویرژیل در رساله در فن شعر می‌باشد؛ ترجمه معجلی از این ابیات چنین است:

ای مجد ایتالیا! ای منورترین نور سرایندهگان!

ما ترا با تاج گل می‌ستاییم،

و به تو کندر می‌دهیم و برایت ضریح می‌سازیم.

برای تو همواره بحق نغمه‌های مقدس می‌خوانیم،

وترا با سرود تسلیح به خاطر می‌آوریم. سلام بر تو، ای مقدس‌ترین نغمه‌سرا!

جلال تو از ستایش ما افزون نمی‌شود،

و به صدای ما نیازی ندارد. بیا، به فرزندان بنگر،

روح گرم خود را به دلهای پاک ما فرو ریز؛

بیا، پدر، خود را در ارواح ما جای ده.

V – بازیابی و حفظ بقایای هنر کلاسیک

روح مشرکانه عصر با حضور و نجات هنر کلاسیک اعتلا یافت. پودجو، بیوندو، پیوس دوم، و دیگران تخریب شالوده‌های کلاسیک را مذمت می‌کردند؛ مع‌هذا، این تخریب ادامه یافت و محتملاً، همچنانکه پول رم را قادر ساخت با مصالح بناهای ویران کهن عمارات تازه‌ای بسازد، تشدید شد. سازندگان ابنیه جدید همچنان مرمرها را برای تبدیل به آهک در کوره‌ها می‌ریختند. پاولوس دوم دیوار کولوسئوم را برای ساختن کاخ سان‌مارکو مورد استفاده قرار داد؛ سیکستوس چهارم معبد هرکول را ویران، و یکی از پلهای رود تیبر را به گلوله‌های توپ تبدیل کرد. معبد خورشید مصالح این بناها را فراهم ساخت: نمازخانه‌ای در سانتاماریا مادجوره، دو آبنما، و یک کاخ پاپی بر تپه کوبرینالیس. هنرمندان خود تاراجگران بی‌اعتنایی بودند؛ میکلائوژ یکی از ستونهای معبد کاستور و پولوکس را برای ساختن پایه‌ای جهت مجسمه سواره مارکوس اورلیوس به کار برد، و رافائل قسمتی از یک ستون دیگر از همان معبد را برای ساختن پیکره‌ای از یونس برگرفت. مصالح نمازخانه سیستین از مقبره هادریانوس برداشته شد. تقریباً

تمام مرمر به‌کار رفته در ساختمان کلیسای سان‌پیتر و از ابنیه کهن برگرفته شدند، و برای همان کلیسا از سنگفرش زیر ستونها، پله‌ها، و نمایی مثلثی معبد آنتونیوس و فلوستینا، طاق نصرتهای فابیوس ماکسیموس و آوگوستوس، و معبد رومولوس پسر ماکستیموس استفاده شد. درست در مدت چهار سال (۱۵۴۶-۱۵۴۹) سازندگان بناهای جدید معابد کاستور و پولوکس، یولیوس کایسار، و آوگوستوس را خراب کردند. ویران کنندگان چنین استدلال می‌کردند که به‌قدر کافی یادگارهای دوران شرک باقی مانده است، ویرانه‌های متروک فضایی با ارزشی را اشغال کرده و مانع تجدید ساختمان منظم شهر هستند و مصالح برگرفته شده در اغلب موارد برای ساختن کلیساهایی به‌کار می‌رود که به‌قدر آن ویرانه‌ها زیبا هستند و شاید هم بیشتر مایه رضایت خداوند باشند. در عین حال دست ویرانگر نامحسوس زمان، فوروم و دیگر محلهای تاریخی را زیر طبقات متوالی خاک، آوار، و گیاهان مدفون ساخته بود، به طوری که فوروم در بعضی نقاط متجاوز از ۱۳ متر زیر سطح شهری که آن را در احاطه داشت قرار گرفته بود؛ قسمتی از آن عمدتاً به چراگاه تخصیص یافته و کامپوواتچینو (مرتع گاوان) نام گرفته بود. زمان، تاراجگر تمام آن آثار بود.

ورود عده زیادی از هنرمندان و اومانیستها میزان تخریب را به تعویق انداخت، و نهضتهایی برای حفظ یادگارهای کهن به وجود آورد. پاپها مجسمه‌ها و قطعات معماری را در واتیکان و موزه‌های [کاپیتولین](#) گردآوری کردند. پودجو، خاندان مدیچی، پومپونیوس لایتوس، بانکداران، و کاردینالها، از آثار گرانبها و بقایای باستانی، هرچه توانستند در مجموعه‌های خصوصی خود جمع کردند. بسیاری از مجسمه‌های کلاسیک به کاخها و باغها راه یافتند و تا قرن نوزدهم در آنجاها باقی ماندند؛ و نامهایی از قبیل فاون باربرینی، تخت لودو ویزی و هرکولس فارنزه از آن مجموعه‌ها ریشه گرفته‌اند.

وقتی که حفاران در ۱۵۰۶ در نزدیکی حمامهای تیتوس یک گروه مجسمه‌ای جدید و بغرنج یافتند، تمام رم به وجد درآمد. یولیوس دوم جولیانو دا سانگالو را برای بررسی آن فرستاد؛ میکلائوژ نیز با او رفت. جولیانو همینکه آن را دید، بانگ زد: «این لائوکوئون است که در آثار پلینی وصفش آمده است.» یولیوس دستور

داد آن را برای کاخ بلودره بیاورند و به یابنده آن و پسرش يك مقرري سالیانه به مبلغ ۶۰۰ دوکاتو (۷,۵۰۰ دلار؟) اعطا کرد؛ مجسمه‌های باستانی تا این اندازه ارزشمند شده بودند. چنین پاداشهایی هنرپژوهان را تشویق کرد. يك سال بعد یکی از آنان پیکره گروهی دیگری، هرکول باتلفوس کودک، یافت و بزودی پس از آن آریادنه خفته از زیر خاک بیرون آمد. شوق یافتن کتب خطی اکنون با عشق بازیابی و حفظ آثار هنر باستانی هماهنگ شده بود. این دو احساس در لئو نیرومند بودند. در دوران پایی او بود که

حفران، آن به اصطلاح آنتینوئوس و مجسمه‌های «نیل» و «تیبیر» را یافتند؛ این دو مجسمه اخیر در موزه واتیکان گذاشته شدند. لئو هر وقت که می‌توانست، جواهر و سنگهای قیمتی، برجسته‌کاریهای مدالی، و سایر آثار هنری متفرق را، که زمانی در تصرف خاندان مدیچی بود، باز می‌خرید و آنها را نیز در واتیکان قرار می‌داد. با حمایت لئو، و آغاز کردن از کارهای قبلی فرا جو کوندو دیگران، یاکوپوماتسوکي و فرانچسکو آلبرتینی ظرف چهار سال از تمام کتیبه‌هایی که توانستند در ویرانه‌های رومی پیدا کنند نسخه‌برداری کردند و رونوشت‌های خود را تحت عنوان سخنان خوش درباره شهر قدیم رم چاپ کردند (۱۵۲۱). این کار واقعه بزرگی در تاریخ باستانشناسی بود.

لئو در ۱۵۱۵ رافائل را به‌سرپرستی تحقیقات آثار عتیق منصوب کرد. این نقاش جوان، با معاضدت ماتسوکي، آندرفولویو، فابیو کالوو، کاستیلیونه، و دیگران، طرح باستانشناسی جامطلبانه‌ای تهیه کرد. در ۱۵۱۸ نامه‌ای به لئونوشت و از او مصرأ تقاضا کرد که اختیار کلیسا را برای حفظ تمام بقایای آثار کهن به کار برد. کلمات این نامه ممکن است از آن کاستیلیونه باشند، اما عاطفه مندرج در آن دارای طنین رافائل است:

چون بر الوهیت آن ارواح کهن می‌اندیشیم ... وقتی که لاشه در هم کوفته این شهر نیل را می‌بینیم، که مادر و ملکه جهان است، تا چه حد اندوهگین می‌شویم. ... چه بسیار پاپها که ویران کردن و زشت نمودن معابد، مجسمه‌ها، طاق‌ها، و سایر بناهای کهن را رخصت دادند من بجزئی می‌گویم که تمامی این رم جدید، که اکنون ما بر آن می‌نگریم، هر قدر که زیبا باشند و با کاخها، کلیساها، و سایر بناها آراسته باشد، با آهکی استوار شده است که از مرمرهای قدیم به دست آمده است. ...

این نامه می‌رساند که، حتی در مدت ده سال اقامت رافائل در رم، تا چه حد خرابی وارد آمده است. بر تاریخ معماری مرور می‌کند، خامی و خشونت سبکهای رمانسک و گوتیک را مذمت می‌کند (در نامه، این دو سبک گوتیک و توتونی نامیده شده‌اند)، و نظامهای رومی-یونانی را به منزله نمونه‌های تکامل و ذوق می‌ستاید؛ سرانجام پیشنهاد می‌کند که گروهی از کارشناسان تشکیل شود؛ رم به چهارده منطقه، طبق تقسیمی که در زمان قدیم توسط آوگوستوس مقرر شده بود، تقسیم شود؛ در هر يك از آن مناطق بازرسی دقیقی از بقایای آثار کهن به عمل آید و یادداشت برداشته شود. مرگ زودرس رافائل، که بزودی پس از آن مرگ لئو نیز واقع شد، این اقدام شایان را به تعویق انداخت.

نفوذ بقایای بازیافته در هر رشته از هنر و فکر احساس شد. این نفوذ بر برونللسکی، آلبرتی، و برامانته نیز کارگر افتاد، تا اینکه در آثار پالادیو کاملاً موجب تقلید بندهوار از اشکال قدیم شد. گیرتی و دوناتلو کوشش کرده بودند که کارهای خود را براساس سبک کلاسیک طرح‌ریزی کنند. میکلانژ روش کلاسیک را در بروتوس خود کاملاً اجرا کرد، اما در بقیه آثار

خویش عواطف غیر کلاسیک خود را به کار برد. ادبیات الاهیات مسیحی را به اساطیر مشرکانه تبدیل کرد و اولمپ را جانشین بهشت ساخت. در نقاشی نفوذ کلاسیک شکل موضوعات شرک‌آمیز را به خود گرفت و حتی در موضوعات مسیحی اشکال برهنة شرک‌آمیز را وارد عرصه کرد. خود رافائل، که خاطرش نزد پاپها گرामी بود، صورتهایی از پسوخه، ونوس، و کوپیدو بر دیوارهای کاخها نقش کرد؛ و طرحهایی کلاسیک و آرابسک وسیله پیرایش ستونها، قرنیزها، و کتیبه‌های هزاران بنا در رم شدند.

هنر کلاسیک پیروزی خود را به نحوی بس آشکار در کلیسای جدید سان پیترو نمایان ساخت. لئو، تا مدتی که توانست برامانته را به عنوان «سرپرست ساختمانها» نگاه داشت، اما آن معمار پیر از مرض نقرس علیل شده بود، و فراجو کوندو مأمور شد که او را در طراحی یاری کند. اما فراجو کوندو ده سال از برامانته هفتادساله بزرگتر بود. لئو در ژانویه ۱۵۱۴ جولیانو دا سانگالو را، که او نیز هفتاد ساله بود، به رهبری عملیات ساختمانی گماشت. برامانته در بستر مرگ مصرأ از پاپ درخواست کرد که آن کار را به دست یک مرد جوان، مخصوصاً رافائل، بسپارد. لئو درخواست او را پذیرفت و در اوت ۱۵۱۴ رافائل جوان و فراجو کوندو پیر را سرپرست ساختمانها کرد. رافائل چندی با شوق، درکاری که با طبعش ناسازگار بود، مانند یک معمار کار کرد؛ گفت که از آن پس جز در رم کار نخواهد کرد، و این «از عشق به بنای سان پیترو بود... یعنی بزرگترین ساختمانی که انسان تاکنون دیده است.» او کلام خود را با فروتنی معمول خویش چنین ادامه می‌دهد:

هزینه این ساختمان به چند میلیون دوکاتو طلا بالغ خواهد شد، در صورتی که پاپ فرمان داده است فقط ۶۰،۰۰۰ دوکاتو بپردازند. او به هیچ چیز این کار نمی‌اندیشد. او مرا با راهب مجربی همکار کرده که سن او از هشتاد فراتر رفته است. پاپ احساس می‌کند که این راهب بیش از این نمی‌تواند زیست کند، و از این‌رو حضرت قدسی‌مآبش تصمیم گرفته است که من از تعلیمات آن هنرمند شخیص بهره‌مند شوم و ورزیدگی بیشتری در هنر معماری، که آن راهب بر تمام اسرار زیبایی آن عمیقاً آگاه است، کسب کنم. ... پاپ هر روز ما را به‌حضور می‌پذیرد و در باره ساختمان با ما بتفصیل سخن می‌گوید.

فراجو کوندو در اول ژانویه ۱۵۱۵ مرد، و در همان روز جولیانو دا سانگالو از گروه طراحان کناره‌گیری کرد. رافائل، که حال در رأس گروه قرار گرفته بود، طرح زمینی برامانته را با یک طرح صلیب لاتینی که بازوهای آن نامساوی بودند عوض کرد، و گنبدی برای آن طرح کرد که آنتونیو سانگالو (برادر زاده جولیانو) ثابت کرد برای ستونهایش خیلی سنگین است. در ۱۵۱۷ آنتونیو، به همترازی رافائل، به ریاست معماری منصوب شد. حال در هر قدم مشاجره پیش می‌آمد؛ و رافائل، که غرق مشغله‌های نقاشی بود، شوق خود را در آن کار معماری از دست داد. در همان اوان بودجه لئو تحلیل رفت، سعی کرد که با صدور آمرزشنامه‌ها پول بیشتری به دست آورد، و در نتیجه خود را گرفتار نهضت اصلاح دینی آلمان یافت (۱۵۱۷).

ساختمان سان پیترو پیشرفت مهمی نکرد، تاهنگامی که میکلائز در ۱۵۴۶ به تصدی آن برگزیده شد.

VI – میکلائز و لئو دهم

یولیوس دوم برای تکمیل مقبره خود، به مقیاسی کوچکتر از آنچه میکلائز طرح کرده بود، پول کافی در اختیار کارگزاران خویش گذارده بود. آن هنرمند در سه سال اول سلطنت لئو روی آن آرامگاه کار کرد و از کارگزاران لئو ۶,۱۰۰ دوکاتو (۷۶,۲۵۰ دلار؟) مزد گرفت. بیشتر آنچه از آن آرامگاه باقی مانده است شاید در این دوره همراه با مجسمه عیسی بر خاسته متعلق به کلیسای سانتاماریا سوپرا میثروا، ساخته شده باشد. این مجسمه پهلوان زیبایی برهنه‌ای را نشان می‌دهد که بعداً با میانبندی از برنز پوشانده شد. نامه‌ای از میکلائز، که در مه ۱۵۱۸ نوشته شده، می‌گوید که سینیورلی چگونه به کارگاه هنری او آمد و هشتاد جولی (۸۰۰ دلار؟) از او قرض کرد و آن را هرگز پس نداد. آنگاه چنین می‌افزاید: «او مرا در حال کار بر مجسمه مرمرینی یافت که چهار ذراع ارتفاع داشت و دستهایش از پشت بسته شده بود.» این مجسمه ظاهراً یکی از پریجونی (اسیران) یا کاپتیوی (زندانیان) بودند، یعنی ساخته‌هایی که می‌بایست شهرها یا هنرهای اسیر شده به دست پاپ جنگجو را مجسم‌های در موزه لوور مناسب این وصف است: یک هیكل عضلانی که فقط لنگی به کمر دارد و دستهایش چنان محکم به عقب بسته است که ریسمانها در گوشت فرو رفته‌اند؛ در نزدیکی آن اسیر ظریفتری است که جز یک سینه‌بند باریک جامه دیگری ندارد؛ در این مجسمه ساختمان عضلات جنبه اغراق‌آمیز ندارد؛ اعضای بدن از حیث سلامتی و زیبایی هماهنگند؛

نمونه‌ای است از کمال یونانی. چهار برده نیمه تمام در آکادمی فلورانس ظاهراً برای ستونهای زن پیکر روبنای مقبره در دست ساختمان بوده‌اند. مقبره نیمه تمام در کلیسای سان‌پیترو در وینکولی تشکیل می‌شود از یک تخت زیبایی حجیم، ستونهایی با کنده‌کاری ظریف، و یک موسی نشسته- عفریتی با اندام نامتناسب، دارای ریش دوشاخ و ابروی خشنماک، درحالی که الواح شریعت را در دست دارد. اگر ما شرح باور نکردنی وازاری را بپذیریم، باید بگوییم که یهودیان هر شنبه وارد آن کلیسای مسیحی می‌شدند تا «این مجسمه را بپرستند، نه به عنوان کار دست انسان، بلکه به منزله یک شیء الهی.» در سمت چپ موسی مجسمه‌ای از لینه، و در سمت راستش مجسمه‌ای از راحیل است- مجسمه‌هایی که میکلائز «زندگی فعال و اندیشمند» می‌نامید. مجسمه‌های باقیمانده مقبره با بی‌علاقگی در مجموعه‌ای نامتناسب از طرف دستیاران میکلائز ساخته شده‌اند: در بالای مجسمه موسی پیکره‌ای است از حضرت مریم، و در پایین آن یک مجسمه نیمه خوابیده از یولیوس دوم با تاج پاپی. تمامی این مقبره مجموعه بیتناسبی است که از کار مقطع در سالهای متفرق از ۱۵۰۶ تا ۱۵۴۵ به وجود آمده است: مغشوش، ستبر، نامتوافق، و سخیف.

وقتی که این مجسمه‌ها در حال ساخته شدن بودند، لئو - محتملاً طی اقامتش در فلورانس فکر تمام کردن کلیسای سان لورنتسو را در سر می‌پروراند. این آرامگاه مدیچی بود که مقابر کوزیمو، لورنتسو، و بسیاری از دیگر اعضای خانواده را شامل می‌شد. برنللسکی کلیسا را بنا کرده، اما نمایی آن را ناتمام گذاشته بود. لئو از رافائل، جولیانو دا سانگالو، باتچو د'آنیولو، آندرناء، و یاکوپو سانسوینو خواست تا طرحهایی برای جلوه‌گاه کلیسا بسازند. میکلائز، ظاهراً به صرافت طبع، طراحی از جانب خود فرستاد که لئو آن را به منزله بهترین طرح پذیرفت؛ بنابراین، پاپ را نمی‌توان به‌خاطر منصرف ساختن میکلائز از ساختمان مقبره یولیوس ملامت کرد - چنانکه بعضی کرده‌اند. لئو او را به‌فلورانس فرستاد، او از آنجا به کارا رفت تا مرمر مورد لزوم را تحصیل کند. میکلائز، پس از بازگشت به فلورانس، دستیارانی برای آن کار انتخاب کرد، با آنان نزاع نمود، و اخراجشان کرد؛ آنگاه به طرزی غیرفعال درباره نقش نامأنوس معماری که به‌او محول کرده بودند به اندیشه نشست. کار دینال جولید مدیچی، پسر عم لئو، مقداری از مرمرهای بیمصرف مانده را به کلیسای جامع تخصیص داد؛ میکل به خشم آمد، اما باز طفره رفت. سرانجام (در سال ۱۵۲۰) لئو وی را از پیمان آزاد کرد، و حساب پولهایی را که به رسم مساعده به آن معمار پرداخته شده بود نیز نخواست. وقتی سباستیانو دل پیومبو از پاپ تقاضا کرد به میکلائز مأموریت‌های دیگر بدهد، لئو عذر خواست. او تفوق میکلائز را در هنر تشخیص می‌داد، اما به مخاطب خود گفت: «چنان که خود شما می‌بینید، او مرد وحشت‌انگیزی است و به هیچ وجه نمی‌شود با او ساخت.» سباستیانو جریان این مکالمه را به دوستش گزارش داد، و چنین افزود: «من به حضرت قدسی مآب گفتم که رویه وحشت‌انگیز شما ضرری به هیچ‌کس نرساند و تنها وفاداری و پایداری شما، در کاری که خود را وقف آن نموده‌اید، شما را در نظر دیگران وحشت‌انگیز می‌سازد.»

چه چیز این شخص مشهور را وحشت‌انگیز می‌ساخت؟ در درجه اول کارمایه او بود، یک نیروی تباه کننده که جسم میکلائز را عذاب می‌داد و ضمناً چندان حفظ می‌کرد که او را به‌سن هشتادونه سالگی رسانید؛ ثانیاً قدرت اراده‌ای که آن کارمایه را در کنترل خویش می‌گرفت به یک منظور- هنر- رهنمون می‌شد، و هرچیز دیگر را نادیده می‌گرفت. کارمایه‌ای که توسط یک اراده متحد سازنده رهبری شود همواره نشانه نبوغ است. آن کارمایه‌ای که سنگ بیشکل را به مبارزه می‌طلبد، بر آن می‌آویخت، و با خشم چکش و مغار می‌زد تا به آن شکل و اهمیت می‌داد، همان قدرتی بود که دامن کشان و غضبناک بر ذخایر بی‌ارزش ولی جذاب زندگی می‌گذشت، هیچ به لباس و پاکیزگی و تواضعات سطحی نمی‌اندیشید، و گورانه با عبور از عهده‌های شکسته، دوستیهای نقض شده، سلامت ناقص شده، و بالاخره روحیه تحلیل رفته، که جسم و روح را خرد می‌کرد، به سویی مقصود پیش می‌رفت؛ اما نتیجه کار او با همه این علتهای عبارت بود از ممتازترین نقاشیها، برترین مجسمه‌ها، و برخی از بهترین معماریهای زمان. او

خود چنین می‌گفت: «اگر خداوند مدد کند، من عالیترین اثری را که ایتالیا تا به حال دیده‌است پدید خواهم آورد.»

در عصري كه از حيث زيبايي اشخاص و شكوه جامه‌ها مي‌درخشيد، ميكلانژ كمتر از هر كس ديگر جلب توجه مي‌كرد. قدي متوسط، شانه‌هاي پهن، اندامي باريك، سري بزرگ، ابرواني بالا بسته، گوشه‌اي بيرون زده از پس گونه‌ها، شقيه‌هاي برون بسته در جلو گوشها، چهره‌اي تيره و درهم رفته، يك بيني شكسته، چشمان ريز و تيز نگاه، و زلف و ريشي نيمه خاكستري داشت. اين بود ميكلانژ در ريعان شباب. لباسي كه در بر مي‌كرد و آن را چندان مي‌پوشيد كه تقريباً جزئي از تنش مي‌شد، وگويي نيمي از اندرز پدرش را اطاعت مي‌كرد: «از شستن خويش بر حذر باش؛ چرك را با مالش از تننت در بياور، اما تننت را مشوي.» گرچه ثروتمند بود، به‌سان مردمي بينوا مي‌زيست؛ نه تنها با صرفه‌جويي، بلكه با خست. آنچه در دسترس مي‌يافت مي‌خورد، و گاه شام را با يك تكه نان سر مي‌كرد. در بولونيا او و سه كارگرش در يك اطاق مي‌زيستند و در يك بستر مي‌خوابيدند. كونديو مي‌گويد: «هنگامي كه در عنفوان نيرو مندي بود، معمولاً لباس به رختخواب مي‌رفت و حتي چكمه‌هايش را نيز نمي‌كند، زيرا استعداد مزمني به گرفتگي عضلات داشت. ... در بعضي از فصلها چكمه‌هايش را چندان به‌پا مي‌داشت كه وقتي آنها را مي‌كند، پوست پايش با چرم بيرون مي‌آمد.» چنانكه وازاري مي‌گويد: «بيعلاقگي او به كندن لباس فقط براي اين بود كه مجبور به دوباره پوشيدنش نباشد.»

درحالي كه بر نسب فرضي عالي خود مي‌باليد، بينوايان را به اغنيا، مردم ساده را به روشنفكران، و رنج‌كارگران را به تنعم و تجمل دولتمندان ترجيح مي‌داد. بيشتر عايدي خود را صرف نگاهداري بستگان بيكاره‌اش مي‌كرد. تنه‌اي را دوست مي‌داشت؛ صحبت پوچ با اذهان درجه سوم را تحمل‌ناپذير مي‌يافت؛ هر جا كه بود، رشته افكار خود را دنبال مي‌كرد؛ توجهي به زنان زيبا نداشت؛ و در نتيجه قناعت ثروتي اندوخت. وقتي كشيشي اظهار تأسف كرد از اينكه چرا ميكلانژ زن نگرفته و بچه‌دار نشده است، چنين پاسخ گفت: «من بيش از حد زن در هنر خود دارم، و آن هم به قدر كافي مرا رنج داده است. اما درباره اطفال، بايد بگويم كه آثار من كودكان منند؛ و اگر زياد ارزنده نباشند، لااقل چندي باقي خواهند ماند.» وجود زن را در اطراف خانه نيز نمي‌توانست تحمل كند. او مردان را، هم براي مصاحبت و هم براي كارهاي هنري خود، رجحان مي‌نهاد. زنان را نقاشي مي‌كرد، اما همواره در موضع مادري نه در فتاني درخشان شباب؛ جالب توجه است كه هم او و هم لئوناردو ظاهراً نسبت به زيبايي جسماني زن، كه در بسياري از هنرمندان منشأ و مجسمه جمال است، غير حساس بودند. شاهدي در دست نيست كه به‌موجب آن بتوان ميكلانژ را همجنسگرا دانست؛ ظاهراً تمام كارمايه او در كار وي به مصرف مي‌رسيد. در كار او تمام روز را از صبح زود بر پشت اسب مي‌گذراند و سنگتراشان و راهسازان را راهنمايي مي‌كرد؛ و شبها در كلبه خويش، در نور چراغ، نقشه‌ها

را بررسي مي‌كرد، محاسبه مخارج را انجام مي‌داد، و طرح كارهاي روز بعد را تهيه مي‌نمود. دوره‌هايي از سستي و كندي ظاهري داشت؛ اما ناگهان تب خلاقيت دوباره او را مي‌گرفت و هر چيز ديگر، حتي غارت رم، مورد بي‌اعتناييش واقع مي‌شد.

چون در كار مستغرق بود، وقتي براي دوستيابي پيدا نمي‌كرد، هر چند دوستان وفاداري داشت. «ندرتاً دوستي يا شخص ديگري بر سر ميز او شام مي‌خورد.» به مصاحبت با نوكر وفادار خود فرانچسكو ديلي امادوري، كه بيستوپنج سال مواظبتش را مي‌كرد و در بسترش شريك بود، قانع بود. دهشهاي ميكل، فرانچسكو را مردمي ثروتمند ساخت، و آن هنرمند از مرگ او دلشكسته شد. در مورد سايرين، ميكلانژ خوي بد و زبان تندي داشت، شدت انتقاد مي‌كرد، زود مي‌رنجيد، و به هر كس ظنين مي‌شد. پروجينو را ديوانه مي‌خواند، و عقيدة خود را درباره تابلوهاي فرانچا به پسر زيباي او چنين مي‌گفت: «پدرت شبها صورتهاي بهتري مي‌سازد تا روزها.» به‌كاميابي و محبوبيت رافائل رشك مي‌برد. گرچه آن دو هنرمند يكدیگر را احترام مي‌کردند، حاميانشان معاند يكدیگر بودند، و ياكوپو سانسووينو نامه توهين آميزي براي ميكل فرستاد و در آن چنين گفت: «خدا لعنت كند آن روزي را كه تو از كسي خوب گفته باشي.» اتفاقاً چنين روزهايي در زندگي ميكلانژ وجود داشت. هنگامي كه تك‌چهره دوك آلفونسو فرارا را ديد، گفت: «گمان نداشتم كه هنر بتواند چنين اثري به‌وجود آورد، فقط تيسين سزاوار نام نقاش است.» خوي تند و خيم تيره‌اش مصيبت مادام‌العمر او بود. گاه تا سرحد جنون ماليخوليائي مي‌شد؛ و در سنين پيري ترس دوزخ

چندان آزارش می‌داد که حتی هنر خود را هم گناه می‌پنداشت، و به دختران فقیر جهاز می‌داد تا خدای خشمناک را خرسند سازد. در ۱۵۰۸ نامه‌ای به پدر خود نوشت و در آن چنین گفت: «اکنون پانزده سال از آن زمانی که من یک ساعت از سلامت مزاج برخوردار بوده‌ام می‌گذرد.» پس از آن نامه نیز ساعات زیادی از صحت برخوردار نبود، هرچند هنوز پنجاه و هشت سال دیگر در پیش داشت.

VII – رافائل و لئو دهم: ۱۵۱۳-۱۵۲۰

لئو، میکلائز را تاحدی به این سبب از خود راند که مردان و زنان متعادل‌الاخلاق را دوست می‌داشت، و تا اندازه‌ای هم به این جهت که عشق زیادی به معماری، یا ستبری در هنر نداشت؛ او یک قطعه گهر را به یک کلیسای جامع، و یک مینیاتور را به یک بنای یادگاری ترجیح می‌داد. لئو کارادوسو، سانتی دی کولا سابا، میکله ناردینی، و عده زیادی از زرگران دیگر را به کار جواهرسازی، برجسته‌کاری مدالی، مدالیون‌سازی، سکه‌سازی، و ساختن ظروف مقدس مشغول می‌داشت. به هنگام مرگ، مجموعه‌ای از سنگهای قیمتی، یاقوت، یاقوت کبود، زمرد، الماس، مروارید، تاج پاپی، کلاه اسقفی، و سینه‌بند گهرنشان به جای گذاشت که ۲۰۴,۶۵۵ دوکاتو

(بیش از ۲,۵۰۰,۰۰۰ دلار) ارزش داشتند. باید متذکر بود که بیشتر اینها را از اسلاف خود به ارث برده بود و قسمتی از خزانه پاپ را تشکیل می‌دادند که از تأثیر کاهش قیمت پول رایج مصون می‌بود.

لئو در حدود بیست نقاش را به رم دعوت کرد، اما رافائل تقریباً تنها فردی بود که لئو به او لطف می‌ورزید. لئوناردو را آزمود و، به این عنوان که «وقت تلف کن» است، اخراج کرد. فرا بارتولومئو در ۱۵۱۴ وارد رم شد و یک پطرس حواری و یک بولس حواری نقاشی کرد؛ اما هوا و هیجان رم با طبع او ناسازگار درآمد و بزودی به آرامش صومعه فلورانس خود بازگشت. لئو کار سودوما را دوست می‌داشت، اما ندرتاً جرئت می‌کرد که آن هرزه بیپروا را اجازه دهد از ادانه در واتیکان بگردد. سباستیانو دل پیومبو را پسر عم لئو، جولیو د مدیچی، در اختیار گرفته بود.

رافائل، هم از حیث اخلاق و هم از جهت ذوق، با لئو توافق داشت. هر دو لذت‌طلبانی دوست‌داشتنی بودند که مسیحیت را لذتبخش ساخته بودند؛ اما هر دو همان‌قدر سخت کار می‌کردند که به بازی می‌پرداختند. لئو آن هنرمند با نشاط را با تکالیف زیادی مشغول داشت: تکمیل نقاشی مسکن شخصی پاپ، طرح الگو برای فرشینه‌های نمازخانه سیستمین، تزیین تالارهای جلوباز واتیکان، ساختمان کلیسای سان پیتر، و حفظ هنر کلاسیک. رافائل این مأموریتها را با نشاط و ذوق انجام داد، و علاوه بر آن برای نقاشی بیست تصویر مذهبی، چند رشته فرسکو شرک‌آمیز، پنجاه تصویر حضرت مریم، و یک‌چهره‌هایی که هر یک از آنها ثروت و شهرت برای او در بر داشت وقت پیدا کرد. لئو از خدمتگزاری او سوء استفاده کرد و از او درخواست نمود که جشنهایی ترتیب دهد، مناظری برای دکوراسیون تئاتر نقاشی کند، و شبیهی از یک فیل محبوب بسازد. شاید کار زیاد، و همچنین عشق، مرگ زودرسی برای رافائل پیش آورد.

اما او اکنون در عنفوان نیرومندی و ریعان سعادت بود. در نامه‌ای به «عمو سیمونه عزیز...» که مثل پدر نزد من گرمی هستی،» که او (رافائل) را برای مجرد ممتدش ملامت کرده بود، با خوی خوشی آکنده از اعتماد به نفس چنین می‌نویسد:

اما درباره از دواج باید بگویم که من هر روز خرسندم از اینکه کسی را که شما برای من برگزیده بودید، یا در حقیقت هر کس دیگر را، ندیده‌ام. در این مورد، من از شما عاقلتر بوده‌ام... و یقین دارم که شما اکنون باید تشخیص دهید که وضع همین‌طور بهتر است. من در رم سرمایه‌ای معادل ۳,۰۰۰ دوکاتو دارم، و یک عایدی مطمئن به مبلغ ۵۰ دوکاتو بیش از آن. حضرت قدسی مآب موجب معادل ۳۰۰ دوکاتو برای نظارت بر تجدید ساختمان سان پیتر و بارهام برقرار کرده است که تا عمر دارم از من بریده نخواهد شد.

... علاوه بر این، آنچه برای کارهایم می‌خواهم به من می‌دهند. من تزیین یک تالار بزرگ را برای حضرت قنوشیش آغاز کرده‌ام، و برای این کار باید ۲۰۰ کراون طلا دریافت کنم. به این ترتیب، عمومی عزیزم، می‌بینید که من افتخاری برای خانواده و کشورم فراهم کرده‌ام.

در سیویک سالگی به خیل مردان آگاه وارد شد. شاید برای پوشاندن جوانی خود، ریشی مشگین گذاشته بود. رافائل با راحتی، و حتی شکوه، در کاخی که توسط برامانته ساخته شده و به ۳,۰۰۰ دوکاتو خریده بود زندگی می‌کرد. جامه‌اش به لباس یک شریفزاده جوان می‌مانست. هنگام حضورش در واتیکان، با موکب مجللی از شاگردان و مراجعان همراه بود. میکلائو او را ملامت کرد و گفت: «شما همچون سرداری با کوکبه به هر سو می‌روید؟» و رافائل پاسخ داد: «و شما هم تنها می‌گردید، مثل یک دژخیم.» او هنوز جوانی خوش طبع، و از حسد آزاد بود، اما عشق به رقابت داشت، به قدر سابق متواضع نبود (چگونه می‌توانست باشد؟) اما همواره برای دیگران امیدبخش بود؛ به دوستانش شاهکارهایی اهدا می‌کرد، و حتی نسبت به نقاشان درجه دوم و سوم نقش حامی را ایفا می‌نمود. اما، بر حسب مورد، ممکن بود به نحوی زنده بذله‌گو باشد. وقتی دو کاردینالی که از کارگاه هنری او دیدن می‌کردند بر آن شدند که از تصویرهای او ایراد بگیرند- مثلاً گفتند که چهره‌های حواریون خیلی سرخ است - او چنین پاسخ داد: «از این امر تعجب نکنید، عالیجنابان؛ من آنها را عمداً چنین رسم کردم؛ آیا نمی‌توان تصور کرد که وقتی اینان ببینند کلیسا تحت حکومت کسانی مثل شماس، از خجلت در آسمان سرخ خواهند شد؟» مع‌هذا تصحیحاتی را که در کار او می‌شد بدون نفرت می‌پذیرفت؛ مثلاً در نقشه‌هایی که برای کلیسای سان پیترو رسم کرده بود. او می‌توانست عده‌ای از نقاشان را با تقلید از جنبه‌های عالی هنرشان تهنیت گوید، بی‌آنکه از استقلال و اصالت اثر خود بکاهد. برای اینکه خودش باشد، به تنهایی احتیاج نداشت.

اخلاقیات او کاملاً با رفتارش تطبیق نمی‌کرد. اگر او بشدت مجذوب زیبایی زنان نشده بود، نمی‌توانست آنان را با آن جذابیت نقاشی کند. غزلیاتی در پشت نقاشیهای خود برای کتاب مناظره نوشت. او یک گروه معشوقه داشت، اما هر کس حتی خود پاپ ظاهراً می‌اندیشید که یک چنین هنرمند بزرگی حق‌التذاذ از چنین سرگرمیهایی را دارد. و از آری پس از وصف هر جومرج جنسی رافائل، ظاهراً در جمله‌ای که در دو صفحه بعد می‌گوید، متوجه تناقص گویی خود نشد. آن جمله چنین است: «کسانی که از زندگی پرهیزکارانه او تقلید می‌کنند، در آسمان پاداش خواهند یافت.» وقتی کاستیلیونه از رافائل پرسید مدلهای زنان زیبایی را که نقاشی کرده از کجا یافته است، او پاسخ داد که آنها را در تصور خود از عناصر مختلف زیباییهایی ساخته که در زنان مختلف دیده است؛ از این رو او به‌عده زیادی از چنین نمونه‌هایی احتیاج داشت. مع‌هذا، مایه سالم و جانپورری درخوی و کارهایش هست؛ در زندگی هنریش یکپارچگی، آرامش، و صفایی در میان کشمکشها، انشعابها، حسادتها، و تهمتهای آن عصر وجود دارد. او به سیاستهایی که نزدیک بود لئو و ایتالیا را به تباهی کشانند اعتنایی نداشت؛ شاید احساس می‌کرد که رقابتهای احزاب و کشورها برای قدرت و امتیاز، بازی بی‌ارزش و یکنواخت تاریخ است و هیچ چیز جز اخلاص به خیر، زیبایی، و حقیقت مهم نیست.

رافائل پیگیری از حقیقت را به ارواح متهورتر و اگذار، و خود را به خدمت زیبایی قانع ساخت. در نخستین سالهای سلطنت لئو، تزیین تالار الیودورو را ادامه داد. با یک هوس ناگهانی - و برای مصور ساختن طرد بربرها از ایتالیا - یولیوس برای دومین نقاشی دیواری اصلی اطاق، ملاقات تاریخی آتیلا و لئو اول را انتخاب کرده بود (۴۵۲). نقاشی رافائل هنگامی به لئو اول و جنات یولیوس دوم را داده بود که لئو دهم به مسند پاپی جلوس کرد. تصویر مورد تجدید نظر قرار گرفت و لئو، لئو شد. موفقت از این تصویر بزرگ دسته‌جمعی، تابلو کوچکتري است که رافائل در طاق بالای پنجره همان اطاق نقاشی کرد. در اینجا پاپ جدید، شاید برای یادبود فرارش از دست فرانسویان در میلان، موضوع نجات پطرس را از زندان، به‌وسیله یک فرشته، پیشنهاد کرد. رافائل تمام هنروری ترکیبی خود را برای دادن وحدت و حیات به داستانی که جایگاه پنجره اطاق نقاشی آن را به سه صحنه تقسیم کرده بود به کار برد: در سمت چپ نگهبانان خفته دیده می‌شوند، در بالا فرشته‌ای در حال بیدار کردن پطرس است، و در سمت راست، آن فرشته، حواری خواب آلود و حیرت‌زده را به‌سوی آزادی می‌برد. درخشندگی فرشته‌ای که شبستان را

روشن می‌سازد بر سپر سربازان می‌تابد و چشمشان را کور می‌کند؛ و هلال ماه، که ابرها را سفید می‌سازد، این منظره را از لحاظ بررسی نور به یک صحنه تماشایی تبدیل می‌کند.

آن هنرمند جوان در فراگرفتن هر شیوه جدید و لعی خاص داشت. برامانته بدون اجازه میکلائز دوست خود را برای دیدن فرسکوهای سقف نمازخانه سیستمین، قبل از اتمام آنها، برده بود. رافائل بشدت تحت تأثیر قرار گرفت. شاید، با خضوعی که هنوز با غروری همراه بود، خود را در حضور نابغه‌ای احساس کرد که صاحب نبوغی برتر از خودش بود، هرچند که از لطف ظاهر کمتر برخوردار بود. او خود را به آن نفوذ جدید و اغذاشت تا به‌هنگام رسم فرسکوهای اطاق هلیودوروس در وجودش جریان یابد و در موضوعها و شکلها وی را یاری دهد. این تصویرها عبارتند از: ظهور خداوند به نوح، قربانی ابراهیم، رؤیای یعقوب، و بوتماز آتش گرفته. این نفوذ بار دیگر خود را در تصویر اشعیاوی نبی، که برای کلیسای سانت اوگوستینوس نقاشی کرد، نشان می‌دهد.

در ۱۵۱۴ رافائل کار در اطاقی را آغاز کرد که از روی تصویر عمده‌اش به تالار آتش‌سوزی بورگونا می‌شود. یک افسانه قرون وسطایی می‌گوید که چگونه پاپ لئو سوم (۷۹۵-۸۱۶)، فقط با ساختن علامت صلیب، آتشی را که بورگو- یعنی ناحیه‌ای از روم که برگرد و اتیکان قرار داشت- تهدید به سوختن می‌کرد خاموش ساخت. شاید رافائل فقط الگوی این نقاشی دیواری را تهیه کرده و نقاشی آن را به شاگردش جان فرانچسکو پنی واگذار کرده بود. با این حال، ترکیب آن نقاشی بسیار نیرومند است و به بهترین سبک داستانی رافائل رسم شده است. با اختلاط داستان کلاسیک و مسیحی، رافائل در سمت چپ یک آییناس شکیل و عضلانی کشید

که پدر پیر اما عضلانی خود، آنخیسس، را به محل امنی می‌برد. یک مرد برهنه دیگر، که به وجه کامل رسم شده است، از بالای دیوار آن ساختمان مشتعل آویخته و آماده افتادن است؛ نفوذ میکلائز در این سه برهنه آشکار است. رافائل نیز از آن، یک مادر به هیجان آمده است که از بالای دیوار آویزان شده تا طفل خود را به‌مردی بسپارد که روی نوک پا بلند شده و دست خود را از پایین دراز کرده است. میان ستونهای عظیم گروههایی از زنان از پاپ یاری می‌طلبند، و پاپ از ایوان آهسته به آتش فرمان می‌دهد که قطع شود. اینجا رافائل هنوز در رأس خط و حرفه خویشتن است.

برای تصویرهای باقی‌مانده در اطاق، رافائل الگوهای رسم کرد؛ و شاید در این کار حتی مورد یاری شاگردانش نیز قرار گرفت. از روی این الگوها، پرینو دل واگا در بالای پنجره سوگند لئو سوم را نقاشی کرد. در آن تابلو لئو سوم خود را در برابر شارلمانی از گناه بری می‌سازد (۸۰۰)؛ بر دیوار خروجی یک شاگرد بزرگتر او، جولینو رومانو - تنها فرد برجسته رمی در هنر رنسانس - نبرد اوستیا را رسم کرد که در آن لئو چهارم (که به طرز قابل توجهی شبیه لئو دهم به نظر می‌رسد) اعراب مهاجم را عقب نشانده (۸۴۹)؛ و در فضاهای دیگر، شاگردان چیرمدست او تصویرهایی آرمانی از سلاطین رسم کردند که بخوبی شایسته نماینده شدن در کلیسا بودند. در یک تک چهره نهایی، تاجگذاری شارلمانی، لئو دهم، لئو سوم می‌شود؛ و فرانسوای اول، که در اینجا مثل شارلمانی نقاشی شده است، در قیافه دیگری به آرزوی خود، که نیل به امپراطوری باشد، می‌رسد. این تصویر نمایاننده ملاقات لئو با فرانسوا در بولونیا در یک سال قبل (۱۵۱۶) است.

رافائل چند طرح مقدماتی برای تالار چهارم که تالار قسطنطین نام داشت تهیه کرد؛ این نقاشی پس از مرگ او تحت حمایت کلمنس هفتم انجام گرفت؛ در همان اوان لئو دهم او را وادار کرد که به تزئین تالارهای جلوبازی دست بزند که توسط برامانته ساخته شده بود تا حیاط سان داماسوس را در واتیکان احاطه کند. خود رافائل ساختمان این تالارها را تمام کرده بود؛ حال او برای سقف یک تالار پنجاه و دو فرسکو رسم کرد (۱۵۱۷-۱۵۱۹) که داستان کتاب مقدس را از بدو خلقت تا واپسین داور می‌نمایاند. کار نقاشی به جولینو رومانو، جان فرانچسکو پنی، پرینو دل واگا، پولیدورو کالدرا را کاراوادجو، و چندتن دیگر واگذار شد؛ درحالی که جوانی که او دینه ستونهای چهارگوش و زیرسوهای طاقها را با تصاویر و نقوش

آرابسك با گچ و رنگ تزئین کرد. این فرسکوها گاه موضوعاتی را مورد استفاده قرار می‌دادند که قبلاً بر سقف نمازخانه سیستمین انجام گرفته بودند، اما با دستی سبکتر و باروحي ساده‌تر و با نشاط‌تر که طالب عظمت یا تعالی نبود، بلکه حوادث دلپذیری از داستانها را می‌جست: مانند آدم و حوا و فرزندان ایشان که از میوه بهشت بهره می‌گیرند، ملاقات سه فرشته با ابراهیم، اسحاق در حال در آغوش کشیدن رفقه، یعقوب و راحیل بر سرچاه، یوسف وزن فوطیفار، پیدا شدن موسی،

داوود و بتشبع، و ستایش شبانان. این نقاشیهای کوچک البته نمی‌توانند با نقاشیهای میکلائز قابل مقایسه باشند؛ زیرا دنیا و نوع آنها متفاوت است. دنیایی از لطف زنانه، نه نیروی مردانه؛ آنها نشانهٔ رافائل سبکدل در آخرین پنج سال زندگی وی هستند، و تصاویر سقف نمازخانهٔ سیستمین نشانهٔ میکلائز در اوج قدرتش.

شاید لئو کمی بر آن سقف، و مجدی که بر سلطنت یولیوس نشانده بود، رشك می‌برد. پس از انتصابش به مقام پاپی، به فکر افتاد که خاطرهٔ سلطنت روحانی خودش را، با آراستن دیوارهای نمازخانهٔ سیستمین با فرشینه، جاودان سازد. در ایتالیا بافندگان نبودند که بتوانند با نساجان فلاندري برابری کنند، و لئو فکر کرد که در فلاندر نقاشانی نیستند که بارافائل هم‌تراز باشند. او آن هنرمند را مأمور کرد (۱۵۱۵) که ده زیرطرح از صحنه‌های کتاب اعمال رسولان رسم کند. هفت تا از این زیرطرها توسط روبنس در بروكسل برای چارلز اول، پادشاه انگلستان، خریداری شدند (۱۶۳۰) که اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن موجودند. اینها جزو جالبترین نقاشیهای هستند که تاکنون ساخته شده‌اند. رافائل در اینجا تمام معلومات ترکیب، کالبدشناسی، و اثر نمایشی خود را به کار برد؛ در میان تمام آثار نقاشی، فقط قطعات معدودی هستند که از صید معجزه‌آسای ماهی، مأموریت عیسی به پطرس، مرگ آنانیاس، پطرس در حال معالجهٔ مرد شل، یا بولس در حال وعظ در آتن برتر به شمار روند. هرچند در این تصویر اخیر چهرهٔ زیبایی بولس از فرسکوهاي مازاتچو در فلورانس دزدیده شده است.

این ده زیرطرح به بروكسل فرستاده شدند، و در آنجا برنارت و ان اورلی، که شاگرد رافائل در رم بود، بر انتقال طرحها به پارچه‌های حریر و پشمین نظارت کرد. در مدت کوتاه سه سال، هفت تا از آن فرشینه‌ها تمام، و همة ده فرشینه تا ۱۵۲۰ تکمیل شدند. در ۲۶ دسامبر ۱۵۱۹، هفت تا از این فرشینه‌ها را بر دیوارهای سیستمین آویختند و برگزیدگان رم را برای دیدن آنها دعوت کردند. منظرهٔ آنها شورایی ایجاد کرد. پاری دو گراسی در یادداشت‌های روزانهٔ خود چنین نوشت: «تمام جماعتی که در نمازخانه حضور داشت از دیدن این فرشینه‌ها متحیر شد؛ همگان متفق‌الرأیید که در جهان چیزی از آنها زیباتر نیست.» هر فرشینه‌ای مجموعاً ۲,۰۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار) می‌ارزید؛ هزینه‌های مربوط به این ده فرشینه به خالی شدن خزانهٔ لئو كمك، و فروش آمرزشنامه و مشاغل بیشتری را ایجاب کرد. لئو حال می‌بایست احساس کرده باشد که او و رافائل با یولیوس و میکلائز در يك نبرد هنری در همان نمازخانه مصاف داده و جایزه را برده بودند.

باروری شگفت‌انگیز رافائل - که در سی و هفت سالگی او بیشتر بود تا در هشتادونه سالگی میکلائز - وصف موجز صحیحی از او را دشوار می‌سازد، زیرا هر محصول اوشاهاکاری بود که استحقاق جاودان ماندن داشت. او نقشهایی برای انتقال بر موزائیک، چوب، جواهر، مدال، سفالینه، ظروف برنزی، و جعبه‌های جواهر ساخت. و طرحهایی برای مجسمه‌ها و نقشه‌هایی برای قصرها طرح کرد. میکلائز وقتی شنید که رافائل مدلی درست کرده که لورنتستولوتی از روی آن مجسمهٔ مرمرینی از یونس در حال سوار شدن بر نهنگ ساخته است، ناراحت شد، اما نتیجهٔ کار دوباره او را مطمئن ساخت - رافائل نابخردانه از عنصر تصویری خود عدول کرده بود. او در معماری بهتر کار می‌کرد، زیرا دوست او، برامانته، وی را در آن کار راهنمایی می‌کرد. در حدود ۱۵۱۴، وقتی که به تصدی کار کلیسای سان پیترو گمارده شد، دوست خود فابیو کالو را به ترجمهٔ اثر ویتروویوس به زبان ایتالیایی گماشت؛ و از آن پس عاشق ببقار سبکها و شکلهای معماری کلاسیک شد. ادامهٔ کار او در ساختمان تالارهای جلوباز، لئو را چندان خوشحال ساخت که او را به مدیریت تمام قسمتهای معماری و هنری واتیکان منصوب کرد. رافائل چند کاخ غیرمشهور در رم ساخت و در طرح ویلا ماداما برای کاردینال جولیو د مدیچی شرکت کرد؛ مع‌هذا، ساختمان این ویلا

عمدتاً کار جولیو رومانی، به عنوان معمار و نقاش، و جوانی دا اودینه به عنوان تزیینکار، بود. یکی از شاهکارهای معماری رافائل که هنوز برجاست پالاتسو پاندولفینی است که پس از مرگش از روی نقشه‌های او ساخته شد؛ این کاخ هنوز جزو بهترین قصرهای فلورانس است. او، با یک وارستگی عالی منشانه، استعدادهایی خود را در خدمت خود کیجی صراف گذاشت، برای او نمازخانه‌ای در کلیسای سانتاماریا دل پوپولو ساخت، و برای اسبهایش چنان اصطبلهایی بنا کرد (۱۵۱۴) که درخور یک کاخ بودند. برای شناختن رافائل، و رم زمان لئو، ما باید یک لحظه درنگ کنیم و بر کیجی محتشم نظری بیفکنیم.

VIII – آگوستینو کیجی

آگوستینو نمونه یک گروه جدید در رم بود: گروه بازرگانان ثروتمند و بانکداران، معمولاً از اصل غیررومی، که ثروتشان اشراف رم را تحت الشعاع قرار داده و سخاوتشان نسبت به هنرمندان و نویسندگان فقط از پاپها و کاردینالها کمتر بود. او در سینا متولد شده، و زیرکی اقتصادی گویی با خودش عجین شده بود. در سن چهل و سه سالگی، بزرگترین وام دهنده به جمهوریها و کشورهای پادشاهی، اعم از مسیحی یا کافر، بود. مخارج تجارت با چندین کشور (از جمله ترکیه) را فراهم می‌کرد، و با اجاره معادن، از یولیوس دوم، انحصاری در استخراج زاج و نمک به دست آورد. در ۱۵۱۱ برای یولیوس دلیل دیگری جهت اقدام به جنگ فرار اقامه کرد – و آن اینکه دوک آلفونسو جرئت کرده بود نمک را به قیمتی کمتر از آنچه آگوستینو قدرت خرید

آن را داشته است بفروشد. تجارتخانه او شعباتی در کلیه شهرهای بزرگ ایتالیا داشت، همچنین در قسطنطنیه، اسکندریه، قاهره، لیون، لندن، آمستردام. صد کشتی در زیر پرچم او دریاها را در می‌نوردیدند؛ بیست هزار تن اجیر او بودند؛ چند سلطان برای او هدیه می‌فرستادند؛ بهترین اسب او از طرف سلطان عثمانی فرستاده شده بود؛ هنگامی که به سفر ونیز (که به آن ۱۲۵,۰۰۰ دوکاتو وام داده بود) رفت، پهلوی «دوج» در صدر نشست. وقتی لئو از او خواست که ثروت خود را تخمین زند، پاسخ داد- شاید برای رهایی از مالیات- که چنان تخمینی غیرممکن است؛ مع هذا، عایدی سالانه او به ۷۰,۰۰۰ دوکاتو (۸۷۵,۰۰۰ دلار) بالغ می‌شد. ظروف نقره و جواهراتش، از حیث مقدار، برابر با آن تمام اشراف بود؛ تخته‌هایش از عاج بود و روکشی از طلای گوه‌ر نشان داشت؛ لوازم حمامش از سیم ناب بود. قصر و ویلاهای متعدد داشت که مزینترین آن ویلا کیجی در ساحل باختری رود تیبر بود. طرح این ویلا توسط بالداساره پروتسی تهیه، با نقاشیهای پروتسی، رافائل، سودوما، جولیو رومانو، و سیاستیانو دل پیومبو تزیین، و به هنگام تکمیلش در ۱۵۱۲ به عنوان شاهوارترین کاخ از طرف اهالی رم ستوده شده بود.

ضیافتهای کیجی تقریباً شهرت میهمانیهای [لوکولوس](#) در زمان قیصر را داشتند. در سال ۱۵۱۸، در اصطبل که رافائل تازه به اتمام رسانده بود، و پیش از آنکه حیواناتی خوش پیکرتر از انسان در آن جای گیرند، آگوستینو از پاپ لئو و چهارده کاردینال با شامی پذیرایی کرد که ۲۰۰ دوکاتو (۲۵,۰۰۰ دلار؟) خرج برداشت. در آن میهمانی مجلل یازده بشقاب نقره بزرگ و سنگین در دیده شد، شاید به وسیله خدمتگرانی که ملازم میهمانان بودند. کیجی جستجو برای یافتن آنها را ممنوع داشت و مؤدبانه اظهار تعجب کرد که چگونه خیلی بیش از آن به سرقت نرفته است. وقتی که میهمانی به پایان رسید، قالی ابریشمین، فرشینه‌ها، و سایر اثاثه عالی برداشته شدند و صد اسب در جایگاه خود قرار گرفتند.

چند ماه پس از آن، صراف شام دیگری داد، این بار در تالار جلوباز ویلا، که از بدنه ساختمان تجاوز کرده و بر فراز رود معلق بود. پس از هر دور غذا، تمام ظروف نقره مورد استفاده در برابر چشم میهمانان به رود افکنده شد تا آنان یقین حاصل کنند که هیچ بشقابی دوبار استفاده نمی‌شود. پس از ختم ضیافت، خدمتکاران کیجی ظرفهای نقره را با توری که در زیر پنجره‌های تالار در رود افکنده شده بود بیرون کشیدند. در شامی که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ در تالار ویلا داد، هر میهمانی- از جمله پاپ لئو و دوازده کاردینال – در بشقابهای نقره یا طلایی شام خوردند که نقش شعارها و نشان خانوادگی خود او را داشتند؛

هر میهمان باماهی، گوشت شکار، سبزی، میوه، تنقلات، و شرابی تغذیه شد که بتازگی از کشور یا محل خود او برای آن مجلس آورده شده بود.

کیجی کوشید تا این نمایش عامیانه ثروت را با حمایت سخاوتمندانه ادبیات و هنر جبران کند. او مخارج تنقیح کتاب پینداروس را، که توسط کورنلیو بنینیو دانشور اهل ویترو انجام گرفته بود، تأمین و در خانه خود مطبوعه‌ای برای چاپ آن تأسیس کرد؛ حروف یونانی ساخته شده برای آن مطبوعه، از لحاظ زیبایی، از آن که آلدوس مانوتیوس دو سال پیش در چاپ چکامه‌ها به کار برده بود برتر بود. این نخستین متن چاپ شده در رم بود (۱۵۱۵). یک سال بعد همان چاپخانه نسخه صحیحی از تئوکریتوس چاپ کرد. اگرچه آگوستینو مردی دارای تعلیمات متوسط بود، خود را با دوستی با بمبو، جوویو، و حتی آرتینو سر بلند می‌ساخت؛ پس از پول و معشوقه خویش، تمام اشکال زیبایی را که ساخته هنر بودند دوست می‌داشت. در واگذاری مأموریتها به هنرمندان، با لئو رقابت می‌کرد و حتی در تعبیر مشرکانه رنسانس از او هم گاهی فراتر می‌رفت. او در کاخها و ویلاهای خود آن قدر آثار هنری داشت که می‌توانست موزه‌ای را با آنها پر کند. ظاهراً ویلاي خویش را نه فقط خانه خود می‌دانست، بلکه یک نگارخانه هنری عمومی می‌شمرد که گهگاه به عامه مردم اذن ورود به آن داده می‌شد.

در همان ویلا، در همان مجلس شامی که در ۲۸ اوت ۱۵۱۹ ترتیب داده شده بود و ما قبلاً از آن یاد کردیم، کیجی سرانجام با معشوقه با وفای خود، که هشت سال گذشته را با او می‌زیست، ازدواج کرد؛ خود لئو مراسم عقد را انجام داد. کیجی هشت ماه بعد، چند روز پس از مرگ رافائل، درگذشت. ماترک او، که ۸۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۱۰,۰۰۰,۰۰۰ دلار؟) ارزش داشت، به طور عمده میان فرزنداناش قسمت شد. لورنتسو، فرزند مهتر او، زندگی مسرفانه‌ای پیشه کرد، و در ۱۵۵۳ دیوانه خوانده شد. ویلا کیجی به کاردینال دوم آلساندرو فارنزه به مبلغ کمی – در حدود ۱۵۸۰ دوکاتو – فروخته شد، و از آن زمان به بعد نامش به فارنزینا تغییر کرد.

IX – رافائل: آخرین مرحله

رافائل از سال ۱۵۱۰ مأموریت‌های کوچکتری از آن بانگذار با نشاط دریافت داشته بود. در ۱۵۱۴ رافائل یک فرسکو در کلیسای سانتاماریا دل‌ه پاچه برای او ساخت. فضایی که به او برای این کار داده بودند باریک و نامنظم بود؛ رافائل با رسم تصویرهایی از چهار سیبولا در آن – کومه‌ای، ایرانی، فریگیایی، تیپورتی – فضای نقاشی را مناسب به نظر رساند، و این تصاویر مشرکانه را با فرشته‌هایی که در کنار آنها رسم کرده بود پیراست. این صورتهای زیبا و لطیفند. اصولاً کمتر ممکن بود رافائل صورتی بسازد که فاقد این جنبه‌ها باشد؛ و از اری گمان می‌کرد که آنها بهترین کار آن استاد جوانند. آنها تقلید ضعیفی هستند از سیبولا‌های میکلائز، به جز سیبولای تیپورتی که در اینجا، در حالی که از فرط سالمندی فرتوت و از طالع بدی که پیش‌بینی کرده متوحش است، نقشی است اصیل و دارای قدرتی شگفت‌انگیز. به موجب داستانی

که نمی‌توان منشأ آن را به پیش از قرن هفدهم رساند، سوء تفاهماتی میان رافائل و خزانه‌دار کیجی، درباره کارمزد مربوط به این سیبولاها، به وجود آمد. رافائل ۵۰۰ دوکاتو دریافت کرده بود، ولی وقتی که کار تمام شد، مبلغی علاوه بر آن طلب کرد. خزانه‌دار فکر کرد که آن ۵۰۰ دوکاتو پرداخته شده تمام کارمزد او بوده است. رافائل پیشنهاد کرد که خزانه‌دار باید یک هنرمند با صلاحیت برای ارزیابی فرسکوها تعیین کند، و آن کس میکلائز باشد که سمت رسمی دارد؛ این پیشنهاد پذیرفته شد. میکلائز، با وجود اینکه ظاهراً به رافائل رشک می‌برد، رأی داد که در آن تصاویر هر سری ۱۰۰ دوکاتو می‌ارزد. وقتی خزانه‌دار این رأی را به اطلاع کیجی رساند، آن بانگذار فرمان داد که ۴۰۰ دوکاتو دیگر فوراً تأدیه شود، و چنین افزود: «با او چندان مهربان باشید که خرسند شود. اگر او برای نقش پرده‌ها مزد حسابی بخواهد، من ورشکست خواهم شد.»

کیجی می‌بایست در رفتار خود با رافائل مهربان و مراقب باشد، زیرا در همان سال رافائل برای او فرسکوپی دلپذیر- پیروزی گالاتیا- را در ویلا کیجی ساخت. مبنای این فرسکو داستان چرخ فلک پولیتسیانو بود. پولوفموس، سیکلوپ یک چشم، می‌کوشید تا گالاتیا را با آواها و نوای نی خود بفریبد؛ گالاتیا با تحقیر از او روی می‌گرداند- گویی می‌خواهد بگوید «چه کسی با یک هنرمند ازدواج می‌کند؟»- و عنان را به دو دلفین می‌سپارد که کشتی صدف‌وار او را به دریا بکشند. در سمت چپ او یک حوری درشت پیکر شادمانه توسط **تریئون** نیرومندی دستگیر می‌شود، درحالی که کوپیدو از میان ابرها، برای تشویق عشق، تیر می‌بارد. اینجا رنسانس مشرکانه به اوج فعالیت می‌رسد و رافائل از تصویر زنان، بدان‌گونه که تصویر روشنش شکل دلخواه خود را به آنان می‌دهد، محظوظ می‌شود.

در ۱۵۱۶ او اطاق حمام کار دینال ببینا را با فرسکوهایی تزیین کرد که ونوس و پیروزیهای عشق را تجلیل می‌کند. در ۱۵۱۷ او خود را باز هم به نحو شهوانی‌تری به تهیه طرح برای سقف و لچکبهای تالار مرکزی ویلا کیجی مشغول ساخت. در اینجا هوس مطبوع خود را در تصویر داستانی از مسخ، اثر آپولیوس، به کار برد. پسوخه، دختر یک پادشاه، حسد ونوس را با زیبایی خود برمی‌انگیزد؛ آن الاهیة کینه‌توز به پسر خود کوپیدو دستور می‌دهد که پسوخه را به عشق پست‌ترین مردی که ممکن است پیدا شود گرفتار سازد؛ کوپیدو به زمین نازل می‌شود تا مأموریت خود را انجام دهد؛ اما در اولین برخورد عاشق پسوخه می‌شود. پسوخه را در تاریکی ملاقات، و به او امر می‌کند که کنجکاو خود را درباره هویت او منکوب سازد. پسوخه به حکم ضرورت شبی از بستر برمی‌خیزد، چراغی روشن می‌کند، و مسرور می‌شود از اینکه با زیباترین خدا خفته است. از فرط شوق دستش تکان می‌خورد و قطره‌ای از روغن داغ بر شانه کوپیدو

می‌ریزد. کوپیدو بیدار می‌شود، پسوخه را برای کنجکاویش ملامت می‌کند، و او را در حال غضب ترک می‌گوید، بی‌آنکه تشخیص دهد که عدم کنجکاو زنی در چنین مواردی جامعه را دچار فساد اخلاق می‌سازد. پسوخه غمناک در روی زمین سرگردان می‌شود. ونوس کوپیدو را، به جرم سرپیچی از فرمان مادر، محبوس می‌سازد و به یوپیتتر شکایت می‌کند که انضباط آسمانی در شرف تباهی است. یوپیتتر مرکوری را مأمور آوردن پسوخه می‌کند که در آن هنگام برده اهانت دیده ونوس می‌شود. کوپیدو از بازداشتگاه نجات می‌یابد و از یوپیتتر استدعا می‌کند که پسوخه را به او اعطا کند؛ آن خدای متعجب، که معمولاً نمی‌داند کدامیک از دعاها متضاد را بپذیرد، خدایان اولمپی را برای مذاکره درباره موضوع احضار می‌کند. او خود، که تحت نفوذ زیباییهای مردانه است، جانب کوپیدو را می‌گیرد؛ خدایان آماده به خدمت رأی می‌دهند که پسوخه را آزاد کند، او را الاهیة سازد، و به کوپیدو بدهد؛ و در آخرین صحنه، مراسم ازدواج کوپیدو و پسوخه را با یک ضیافت بهشتی برپا می‌دارند. ما یقین داریم که این داستان یک تمثیل دینی است که در آن پسوخه نماینده روح انسان است که وقتی با رنج مصفا شود، به بهشت خواهد رفت. اما رافائل و کیجی در این افسانه هیچ نشانه دینی ندیدند، بلکه به وسیله آن فرصتی یافتند که اشکال کمال یافته زن و مرد را مشاهده کنند. مع‌هذا، در شهوانیت رافائل ظرافت و لطیفی دیده می‌شود که نقادی خشک مذهبی را خنثا می‌کند؛ لئو ظاهرراً در آنها چیزی نیافت که مستوجب ملامت باشد. در این تصویر فقط شکلها و ترکیب از آن رافائل است. جولیه رومانو و فرانچسکو پنی آن مناظر را از روی طرح او نقاشی کردند؛ و جوانی دا اودینه تاج‌گل‌های جالبی برگرد آنها نقش کرد که به میوه آراسته بودند. مکتب رافائل به صورت کمر بند انتقالی درآمده بود که محصول نهایی آن همواره به یقین شکلی از جمال و دلربایی داشت.

هرگز هنر مسیحی و شرک‌آمیز با چنان توافقی که در کارهای رافائل وجود داشت آمیخته نشده است. همین جوان دنیادوستی که مثل شاهزاده‌ای زندگی می‌کرد، عشقی زودگذر به بسیاری از زنان داشت، و بر سقفها با مردان و زنان برهنه «بازی» می‌کرد، در طی همین سالها (۱۵۱۳-۱۵۲۰) بعضی از جذابترین تصاویرهای دوران تاریخ را به وجود آورد. با تمام شهوانیت معصومش، همواره به حضرت مریم به منزله موضوع محبوبی می‌نگریست؛ پنجاه بار تصویر حضرت مریم را نقاشی کرد. گاه شاگردی به او کمک می‌کرد، اما غالباً در این گونه نقاشی اوصراً بادست خود کار می‌کرد، آن هم با بخشی از زهد کهن اومبریایی. در ۱۵۱۵ او حضرت مریم سیستین را برای صومعه سان سیستو در **بیانچتسا** نقاشی کرد:

ترکیب این تصویر کاملاً هر می است؛ رئالیسم قانع کننده شهید پیر، قدیس سیکستوس؛ قدیسه باربارای با وقار، که قدری زیباتر

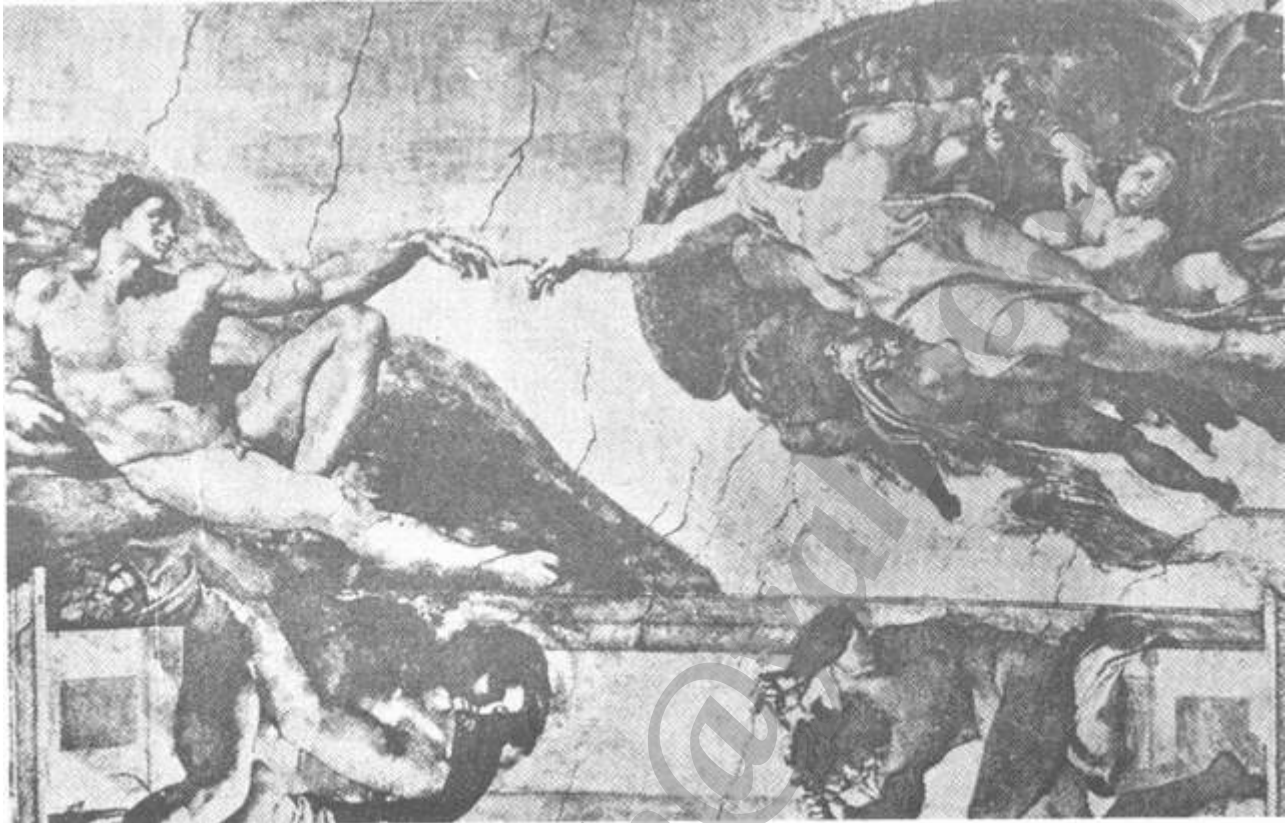
از آن است که باید و خوش لباس‌تر از آن که شاید؛ جامه سبز مریم عذرا، بر طیفی از رنگ قرمز، در حالی که با باد آسمانی در اهتزاز است؛ کودک (عیسی) که در عین معصومیت نامرتب خود کاملاً انسانی به نظر می‌رسد؛ صورت ساده گلگون حضرت مریم که کمی مهموم و متعجب است (گویی لافورنارینا، که ممکن است برای این تصویر نمونه‌ای واقع شده باشد، عدم شایستگی خود را حس کرده است)؛ پرده‌های پس کشیده به وسیله فرشتگانی که در پشت مریم قرار دارند و او را به بهشت وارد می‌سازند؛ این است تصویر محبوب تمام عالم مسیحیت، که بیش از تمام دستاوردهای رافائل مورد قبول یافته است. آن که تقریباً به همان اندازه ظریف و شاید علی‌رغم شکل معمولیش هیجان‌انگیز است، خانواده مقدس در زیر درخت بلوط است (موزه پرادو) که حضرت مریم مروارید نیز نامیده می‌شود. در حضرت مریم سدیا (کاخ پیتی) خوی تصویر کمتر انجیلی و بیشتر انسانی است؛ مریم یک مادر ایتالیایی جوان است، سالم و گلگون رخ و دارای عاطفه‌ای ساکت، در حالی که کودک فریه خود را با عشقی مالکانه و حفظ کننده در آغوش فشرده است، و کودک نیز ترسان خود را به او فشرده است، چنان که گویی افسانه معصومان قتل عام شده را شنیده است. چنین «حضرت مریمی» می‌توانست بسیاری از تابلوهای معروف به فورنارینا را جبران کند.

رافائل تصاویر نسبتاً معدودی از عیسی نقاشی کرد. روح پرنشاط او از اندیشیدن و مصور ساختن رنج بیزار بود؛ یا اینکه او نیز، مثل لئوناردو، غیر ممکن بودن نمایش الوهیت را تشخیص داده بود. در ۱۵۱۷، شاید با همکاری پنی، عیسی در حال حمل صلیب را برای صومعه سانتاماریا دلو سپازیمو واقع در پالرمو رسم کرد که به همان جهت آن تصویر لوسپازیمودی سیسیلیا نامیده شد. بنابه گفته وازاری، آن تابلو سرنوشت جالبی داشته است؛ کشتی که آن را به سیسیل می‌برد در طوفانی راه خود را گم کرد؛ جعبه‌ای که تصویر در آن بود بر روی آب شناور شد و در جنوبا به زمین نشست. وازاری می‌گوید: «حتی خشم بادهای و امواج چنین تابلویی را گرامی داشت.» صندوق مزبور دوباره بر کشتی نهاده و به پالرمو رسانده شد، و تصویر در آن شهر نصب گردید و در آنجا «بیش از کوه وولکان مشهور شد.» در قرن هفدهم، فیلیپ چهارم، پادشاه اسپانیا، آن را مخفیانه به مادرید منتقل کرد. در این تابلو عیسی فقط مردی است فرسوده و مغلوب و هیچ‌گونه احساسی از مأموریت پذیرفته و انجام شده خود را نمی‌نماید. رافائل در پرده رؤیای حزقیال در تجسم الوهیت کامیاب‌تر شده است، هرچند او اینجا نیز خدای مهیمن خود را از خلقت آدم میکلانژ به عاریت گرفته است.

تابلو قدیسه سیسیلیا تقریباً همان قدر محبوب است که حضرت مریم سیستین. یک بانوی بولونیایی در پاییز ۱۵۱۳ اعلام کرد که ندهایی آسمانی شنیده بود که به او امر می‌کردند نمازخانه‌ای را در کلیسای سان جووانی دل مونته به قدیسه سیسیلیا تخصیص دهد. یکی از بستگان او ساختن آن نمازخانه را عهده‌دار شد و از عم خود، کاردینال لورنتسو پوتچی،



رافائل: حضرت مریم مروارید؛ پرادو، مادرید،



میکلانژ بوئوناروتی: خلقت آدم، سقف؛ نمازخانه سیستین، رم،

درخواست کرد که در برابر کارمزدی به مبلغ هزار سکودو طلا رسم تصویر شایسته‌ای را برای محراب سفارش دهد. رافائل پس از آنکه رسم تصاویر آلات موسیقی را به جوانی دا اودینه واگذار کرد، نقاشی پرده را در ۱۵۱۶ خاتمه داد. آن را به بولونیا فرستاد، و چنانکه دیدیم نامه‌ای نیز همراه آن برای فرانچا ارسال داشت. لازم نیست باور کنیم که فرانچا چندان مسحور زیبایی آن تابلو شد که شکوه آن را، مدلول موسیقی تقریباً آسمانی‌اش را. بولس حواری را در مهموم اندیشی- یحیای تعمید دهنده را در سرمستی دوشیزموش او، نیز سیسیلیایی ملیح آن را. و از آن ملیحتر مجدلیه آن را - که در اینجا به معصومیت جذابی تبدیل شده است- و سایه روشن جاندارش را بر جامه‌ها، پارچه‌ها، و بر پاهای مریم احساس نکرد.

هنوز هم تصویرهای شاهواری از دست او در می‌آمدند. تابلو بالداساره کاستیلیونه (موزه لوور) محصول یکی از آگاهانه‌ترین کوششهای رافائل است که در میان تک‌چهره‌های کار او فقط در درجه دوم پس از تابلو یولیوس دوم، و در میان تمام کارهای او دارای جذابیتی مستمر است. ابتدا انسان باشلق کرکدار او را می‌بیند، بعد جامه پوستی و ریش انبوه او را؛ و او را چنان می‌انگارد که گویی شاعر یا فیلسوفی است مسلمان یا ربی است که از چشم رامبران دیده شده؛ آنگاه چشمان و دهان ظریف و دستهای قلاب شده‌اش کشیش رقیق‌الذهن، احساساتی، و داغ‌دیده ایزابلا را در دربار لئو به خاطر می‌آورد؛ شخص باید پیش از خواندن کتاب درباری بر این تصویر تأمل کند. تابلو ببینا کاردینال را در سالهای اخیر عمر او نشان می‌دهد که از ونوسهای خود خسته شده و با مسیحیت آشتی کرده است.

بانو مریم محبوب بدون شك از آن رافائل نیست، مع‌هذا، تقریباً به‌طور مسلم، تصویری است که وازاری آن را به منزله تک‌چهره‌ای از معشوقه رافائل وصف می‌کند. وجنات او همانهایی هستند که رافائل برای تصویر مجدلیه و حتی سیسیلیایی نمازخانه سانتا چچیلیا، یا شاید برای حضرت مریم سیستین به کار برده بود- اینجا مریم سیه‌چرده و با وقار است، حجاب‌درازی بر صورتش افتاده، گردنبندی از جواهر برگردن دارد، و جامه‌های دل‌انگیزی بر پیکرش پیچیده است. تک چهره‌ای که شاید کار رافائل باشد، اما به آن

وضوحی که پیشینیان ادعا می‌کردند نمایاننده معشوقهٔ او نیست، از آن لافورنارینا (گالری بورگزه) است. لفظ لافورنارینا به معنی زن یا دختر نانا است؛ اما چنین نامهایی، مانند سمیت (آهنگر) یا کارپنتر (نجار)، هیچ دلیل حرفهٔ صاحب نام نمی‌شوند. این بانو بخصوص جذاب نیست؛ شخص در او آن منظر محجوبی را که این گونه تمثالهای نامحجوب را جذابتر می‌سازد، نمی‌یابد. باور نکردنی به نظر می‌رسد که آن بانوی محجبه همان کسی باشد که بخشندهٔ خوشیهای معجل است؛ اما گذشته از هر چیز، رافائل بیش از یک معشوقه داشته است.

مع‌هذا او به معشوقه‌اش بیش از حدی که از هنرمندان انتظار می‌رود وفادار بود، چون هنرمندان بیش از آنچه در برابر خرد حساس باشند، در مقابل زیبایی حساسند. وقتی کاردینال ببینا به او اصرار ورزید که با ماریا ببینا، برادرزادهٔ کاردینال، ازدواج کند، رافائل چون مأموریت‌های پرسودی از او گرفته بود، برخلاف میل خود، موافقت کرد (۱۵۱۴). اما ازدواج را ماه به ماه و سال به سال چندان به تعویق انداخت که، بنا به روایتی، ماریا از فرط دلشکستگی مرد. و از آری متذکر می‌شود که رافائل به این امید که کاردینال بشود تأخیر می‌کرد؛ برای چنین مقام بلندی از دواج یک مانع بزرگ و معشوقه‌بازی یک مانع کوچک بود. در همان اوان، آن نقاش ظاهراً معشوقهٔ خود را همواره با خویشتن می‌برده و در نزدیکی محل کارش نگاه می‌داشته است. وقتی که فاصلهٔ بین ویلا کیجی، که رافائل در آن طرح تاریخ پسوچه را تهیه می‌کرد، و مسکن معشوقه‌اش موجب اتلاف وقت بسیار می‌شد، آن بانکدار (کیجی) بانوی مزبور را در یک قسمت از ویلا ساکن ساخت؛ و از آری می‌گوید: «به‌همین جهت کار تمام شد.» معلوم نیست که رافائل، آن طور که و از آری می‌گوید، در نتیجهٔ آن «باده پیمایی وحشیانه و غیر عادی» با این معشوقه مرده باشد.

آخرین تصویر او یکی از تفسیرهای عالی داستان انجیل بود. در ۱۵۱۷ کاردینال جولیه د مدیچی رافائل و سباستیانو دل پیومبو را مأمور کرد تا محجر محرابهایی برای کلیسای جامع ناربون، که پاپ فرانسوی اول او را به اسقفی آن برگزیده بود، نقاشی کنند. سباستیانو از مدتها پیش احساس کرده بود که استعداد او لااقل با استعداد رافائل مساوی است، هرچند کمتر شناخته شده است؛ اینجا فرصتی یافته بود که خود را نشان دهد. او برخاستن البعازر را موضوع خود قرار داد و یاری میکلائز را در طراحی آن به دست آورد. رافائل، که به واسطهٔ رقابت تحریک شده بود، به سویی فتح نهایی ره سپرد. او برای موضوع خود داستان ضمینی کوه تابور را از روی انجیل متی انتخاب کرده بود:

و بعد از شش روز، عیسی پطرس و یعقوب و برادرش یوحنا را برداشته، ایشان را در خلوت به کوهی بلند برد؛ و در نظر ایشان هیئت او متبدل گشت و چهره‌اش چون خورشید درخشیده و جامه‌اش چون نور سفید گردید؛ که ناگاه موسی و الیاس برایشان ظاهر شده، با او گفتگو می‌کردند. و چون به نزد جماعت رسیدند، شخصی پیش آمده، نزد وی زانو زده، عرض کرد خداوند برپس من رحم کن، زیرا مصروع و بشدت متألم است، چنان که بارها در آتش و مکرراً در آب می‌افتد. و او را نزد شاگردان تو آوردم، نتوانستند او را شفا دهند.

رافائل این هر دو صحنه را گرفت و با کوشش فوق‌العاده‌ای بر روی وحدتهای زمان و مکان یکی کرد. در بالای کوه پیکر عیسی نمایان است که به‌هوا برخاسته، صورتش از فرط جذبۀ تغییر هیئت داده، و جامه‌اش از نور آسمانی سپید و درخشان شده است؛ در یک طرف او موسی و



رافائل و جیلو رومانو: تبدیل؛ گالری بورگزه، رم،

در طرف دیگرش الیاس است؛ و در زیر پای آنها سه حواری محبوبش هستند که بر فلاتی غنوده‌اند. در پای کوه یک پدر ناامید پسر محجور خود را پیش می‌راند؛ مادر آن پسر و یک زن دیگر، که هر دو دارای زیبایی کلاسیک هستند، در کنار پسرزاده و از نه حواری، که در سمت چپ مجتمع شده‌اند، شفا می‌خواهند. یکی از آنان تمرکز حواسش را بر کتابی که می‌خواند یکباره از دست می‌دهد؛ دیگری به عیسی تغییر هیئت داده اشاره می‌کند و می‌گوید که فقط اوست که می‌تواند آن پسر را شفا دهد. معمولاً شکوه قسمت بالای تصویر، که احتمالاً توسط خود رافائل تمام شده است، مورد تحسین قرار می‌گیرد و بعضی از خشونت‌ها و شدت‌های بخش پایین، که توسط جولیورومانو نقاشی شده بود، نکوهش می‌شود. اما دوتا از بهترین صورتهای در پیش‌زمینه در قسمت پایین هستند. یکی آن خواننده‌ای که تمرکز حواس خود را از دست می‌دهد و دیگری آن زن که با شانه برهنه و جامه فروزان زانو بر زمین زده است.

رافائل کار بر روی تبدیل را در ۱۵۱۷ آغاز کرد، اما تا هنگام مرگش نتوانست آن را به اتمام رساند. ما نمی‌دانیم شرح وازاری، که سی سال پس از آن واقعه نوشته شده، تا چه حد مقرون به حقیقت است:

رافائل خوشگذرانی نهانی خود را به حد افراط ادامه داد. پس از یک باده‌گساری بی‌بند و بار، با نتیجه شدید به منزل بازگشت و پزشکان گمان کردند که سرما خورده است؛ چون علت اختلال مزاجش را بروز نداد. پزشکان بی‌احتیاطانه تجویز فصد کردند و بدین‌گونه، وقتی که او بیش از هر چیز به تقویت احتیاج داشت، ضعیفش ساختند. در نتیجه او وصیت خود را کرد. ابتدا مانند یک مسیحی مؤمن معشوقه‌اش را از خانه بیرون فرستاد و برای او وسایل ادامه یک زندگی شرافتمندانه را مهیا کرد. آنگاه اشیای خود را میان شاگردانش، کشیشی، از اوربینو، و یکی از بستگان خویش ... قسمت کرد. شاگردانش عبارت بودند از:

جولیا رومانو، که همواره محبوب استاد خود بود، و جوانی فرانسکو پنی اهل فلورانس. پس از اعتراف و توبه، زندگی خود را در زادروزش، جمعه مبارک، درسی و هفت سالگی پایان داد (۶ آوریل ۱۵۲۰).

کشیشی که برای انجام مراسم مذهبی به بالین او آمده بود، تا خروج معشوقه او از خانه، از ورود به اتاق بیمار امتناع کرد؛ شاید بدین سبب که گمان می کرد حضور او رافائل را از اقرار صمیمانه گناهانش، که قبل از آمرزش لازم بود، مانع خواهد شد. آن معشوقه، پس از آنکه حتی از تشییع جنازه متوفا منع شد، دچار چنان اندوهی شد که ممکن بود به جنون انجامد؛ و کاردینال ببینا وی را تحریض کرد که تارک دنیا شود. تمام هنرمندان رم تا لب گور به دنبال جنازه رفتند. لئو از فقدان نقاش محبوبش عزادر شد؛ و یکی از منشیان و شاعران پاپ، بمبو شهیر که در لاتینی و ایتالیایی هر دو فصیح بود، در نوشتن کتیبه ای برای گور رافائل در پانتئون به یک جمله ساده اکتفا کرد: «آن که اینجا خفته است، رافائل است.» همین یک جمله کافی بود.

رافائل به عقیده معاصرانش بزرگترین نقاش عصر خود بود. او هیچ چیز که در تعالی به

پای نقاشی سقف نمازخانه سیستین برسد به وجود نیاورد، اما میکلانژ نیز چیزی که در کل زیبایی به گرد پنجاه تصویر حضرت مریم کار رافائل برسد ایجاد نکرد. میکلانژ هنرمندی بزرگتر بود، زیرا در سه رشته دست داشت، و در فکر و هنر ژرفتر بود. وقتی که این جمله را درباره رافائل بر زبان راند: «او نمونه ای است از آنچه مطالعه عمیق می تواند به وجود آورد» شاید مقصودش این بود که رافائل با تقلید از ریزمکاریهای بسیاری از نقاشان دیگر، آنها را با استعداد جدی خود تبدیل به یک سبک کامل کرده است؛ او در رافائل آن خشم خلاق را، که بزودی زنجیر رهبری را به دور می افکند و بشدت راه جدیدی برای خود باز می کند، احساس نکرد. رافائل چندان با نشاط نمی نمود که نمی توان او را به تمام معنی معمول کلمه نابغه دانست؛ او کشمکشهای درونی خود را چنان حل کرده بود که نشانه چندان از آن روح یا نیرویی که بزرگترین روانها را به سوی خلاقیت و فاجعه حرکت می دهد نداشت. کار رافائل محصول مهاجرت منجز بود نه احساس یا اعتقاد عمیق. او خود را با نیازمندیها و هوسهای یولیوس، پس از او لئو، و سپس کیجی وفق می داد. اما همواره آن جوان لغزش ناپذیری بود که شادمانه میان «حضرت مریم» ها و «معشوقه» ها نوسان می کرد؛ این طریق مسرورانه او برای سازش دادن شرک با مسیحیت بود.

از لحاظ هنرمند به معنی صاحب فن، هیچکس بر رافائل احراز برتری نکرد؛ در ترتیب دادن عناصر در یک تصویر، هماهنگی اجزا، و انسجام خطوط، هیچکس با او برابر نبوده است. زندگی او عبارت بود از وفاداری به شکل؛ در نتیجه، همچنان در سطح اشیا باقی ماند. جز در مورد یک چهره ای که از یولیوس دوم رسم کرد، هیچ گاه عمیقاً وارد اسرار یا تناقضات زندگی با ایمان نشد؛ ریزمکاریهای لئوناردو و حس فاجعه یابی میکلانژ، هر دو به یکسان برای او بیمعنی بودند؛ شهوت نشاط و زندگی، خلق کردن و مالک شدن زیبایی، و صمیمیت دوست و عاشق برای او کافی بودند. آنچه که راسکین بدین سان در شأن رافائل گفت درست بود: گهگاه در پیکرتراشی گوتیک و نقاشی «قبل از رافائل» در ایتالیا و فلاندر، یک نوع سادگی، صمیمیت، و تعالی ایمان و امید وجود داشت که ژرفتر وارد روح می شد تا «حضرت مریم» های زیبا و ونوسهای شهوت انگیز رافائل. مع هذا، یولیوس دوم و حضرت مریم مروارید همه چیز هستند جز سطحی؛ آنها به قلب بلندگرایی مردانه و رقت زنانه می رسند؛ یولیوس بزرگتر و عمیقتر از مونا لیزا است.

لئوناردو ما را به شگفت می آورد، میکلانژ ما را می ترساند، و رافائل ما را آرام می سازد. او از ما پرسشی نمی کند، شکی بر نمی انگیزد، و وحشتی به وجود نمی آورد، بلکه زیبایی زندگی را همچون شرابی بهشتی به ما عرضه می دارد. نه بین هوش و حس و نه میان بدن و روح، کشمکشی به وجود نمی آورد؛ هر چیز در او هماهنگی تضادهاست، که یک موسیقی فیثاغورسی پدید می آورد. هنر او به هر چیز که دست می یازد جنبه آرمانی به دین، زن، موسیقی، فلسفه، تاریخ، و حتی جنگ می دهد. چون خودش خوشبخت و خوشحال است، آرامش و لطافت را به اطراف می پراکند.

در قیاسهای اختیاری که از نبوغ می‌شود، رافائل پس از بزرگترین نوابغ در درجه دوم قرار می‌گیرد، اما در عین حال با آنهاست: دانتته، گوته، کیتس، بتهوون، باخ، موتسارت، میکلائژ، لئوناردو، و رافائل.

X – لئو پولیتیکوس (لئو سیاس)

مایه تأسف است که در میان تمامی این هنرها و ادبیات، لئو مجبور بود به بازیهای سیاسی بپردازد. اما او رئیس کشور بود و در زمانی می‌زیست که نیروهای آن سوی آلپ سرانی ماجراجو، ارتشهای بزرگ، و فرماندهی نیرومند داشتند؛ لویی دوازدهم پادشاه فرانسه و فردیناند کاتولیک در هر لحظه ممکن بود بر سر تقسیم ایتالیا توافق کنند، همان‌گونه که در تقسیم ناپل سازش کرده بودند. برای مقابله با این تهدیدات و ضمناً برای تقویت ایالات پاپی و بزرگ کردن خاندان خود- لئو تصمیم داشت که فلورانس را (که در آن هنگام توسط برادرش، جولیانو، و برادرزاده‌اش، لورنتسو، بر آن حکومت می‌کرد) با میلان، پیاجنتسا، پارما، مودنا، فرارا، و اوربینو متحد سازد و از آنها اتحادیه‌ای تحت فرمانروایی افراد صدیق از خانواده مدیچی قرار دهد؛ و آنگاه آن سرزمینها را، با ایالات موجود کلیسا، به منزله سدی در برابر تجاوز از شمال متحد سازد؛ و اگر ممکن باشد، جانشینی سلطنت ناپل را، از طریق ازدواج، برای یکی از اعضای خاندان خود تأمین کند؛ سپس، با ایتالیایی که بدین‌گونه نیرومند شده است، اروپا را در یک جهاد دیگر علیه ترکان رهبری کند. ماکیاولی، که هیچ‌گونه پیشداوری به نفع مسیحیت با پاپها نداشت، این نقشه را- لااقل تا آنجا که به اتحاد و حفاظت ایتالیا رهنمون می‌شد- بسیار پسندید؛ این بود فکر اصلی در نگارش کتاب شهریار.

لئو با تعقیب این هدفها، به کمک وسایل خیلی محدود نظامی که در اختیار داشت، تمام روشهای شوردراری و دیپلوماسی معمول در میان شهریاران زمان خود را به کار بست. دروغگویی، پیمان شکنی، دزدی، و آدمکشی شایسته رئیس یک کلیسای مسیحی نبود؛ اما تمام پادشاهان متفق الرأی بودند که این کارها برای نگاهداری ملک ضروریند. لئو، که ابتدا یک فرد خانواده مدیچی بود و بعد پاپ شد، تا آنجا که فربهی، فیستول، شکارورزی، بخشندگی، و بنیه مالیش اجازه می‌داد، از عهده آن نقش خوب برآمد. همه شاهان از اینکه او مانند یک قدیس رفتار نمی‌کرد تقبیحش می‌کردند؛ اما، به گفته گویتچار دینی، «لئو به هنگام نیل به مقام پاپی تمام انتظارات را باطل ساخت، زیرا چنان می‌نمود که بیش از حد تصور خردمند، اما بسیار کمتر خوب است.» دشمنانش مدتی چنین می‌انگاشتند که زیرکی ماکیاولیش مربوط به نفوذ پسر عمش جولینو (کلمنس هفتم آینده) یا کاردینال ببینا بود؛ اما چون وقایع سیر خود را انجام دادند، آشکار شد که آنان (دشمنان) می‌بایست با خود لئو سروکار داشته باشند، یعنی نه با شیر،

بلکه با روباه، با کسی که مؤدب بود و لغزنده، محیل و غیرقابل محاسبه، اخاذ و کجرفتار، گاه ترسان و زمانی مردد، اما در انجام کار قادر به اخذ تصمیم و پیش گرفتن یک سیاست راسخ.

بگذارید مناسبات او را با ایالات ماورای پاپ به فصل دیگری موکول کنیم، و خود را اینجا به امور ایتالیا محدود سازیم و آن را به طور خلاصه شرح دهیم، زیرا هنر زمان لئو موضوع زنده‌تری است تا سیاستهایش. او مزیت بزرگی بر اسلاف خود داشت، زیرا فلورانس، که با آلکساندر و یولیوس مخالفت کرده بود، حال شاد بود که جزیی از قلمرو او باشد، زیرا او مزایای بیشمار به شارمندان آن داده بود، و وقتی که به دیدار شهر اجدادش رفت، اهالی آن، با بستن چندین طاق نصرت زیبا، از او صمیمانه استقبال کردند. از آن «نقطه اتکا» و همچنین از رم، دیپلماتها و نظامیان خود را، و نیز حمایت خویش را از هنر، به خارج می‌گسترد تا سرزمین خویش را وسعت بخشد. در ۱۵۱۴ مودنا را به دست آورد. در ۱۵۱۵ فرانسوای اول برای تجاوز به ایتالیا و تسخیر میلان آماده شد؛ لئو برای مقاومت در برابر او ارتشی مهیا کرد و یک اتحادیه ایتالیایی تشکیل داد و به دوک اوربینو، که تیولدار حوزه روحانی و مقر پاپ بود، فرمان داد تا تمام قوایی را که می‌تواند گردآورد و در بولونیا به او ملحق شود. آن دوک، فرانچسکو ماریا دلا رووره، از آمدن سر باز زد، هرچند لئو بتازگی پول در اختیار او گذاشته بود تا به سربازانش بدهد. پاپ به سببی گمان برد که او با فرانسه ارتباط مخفیانه برقرار کرده است. به محض اینکه دستش از گرفتاریهای

خارجي باز شد، فرانچسکو را به رم احضار کرد؛ دوکا به جاي آنکه به رم برود، به مانتوا گريخت. لئو او را تکفير کرد و به استغاثه ها و پيامهاي اليزابتا گونتساگا و ايزابلا د/استه، عمه و مادرزن آن امير بيباگ، بي اعتنا ماند؛ نيروهاي پاپ اوربينو را بدون مقاومت گرفتند، فرانچسکو مخلوع اعلام شد و لورنتسو، برادرزاده لئو، دوک اوربينو گشت (۱۵۱۶). يك سال بعد، مردم شهر به پا خاستند و لورنتسو را طرد کردند؛ فرانچسکو ارتشي فراهم کرد و دوکنشين خود را بازستاند؛ لئو بشدت مشغول جمع آوري پول و نيرو شد؛ پس از هشت ماه جنگ، به مقصود رسيد، اما مخارج جنگ خزانه پاپ را تهی ساخت و حسن نيت ايتاليا به پاپ و خانواده اخاذ او را تبديل به سوء نيت کرد.

فرانسواي اول براي تحصيل دوستي پاپ از فرصت استفاده کرد و ازدواج لورنتسو، دوک به امارت بازگشته اوربينو، را با مادلن دو لاتور د/ اوورني، که عايدي جالب توجهي به ميزان ۱۰,۰۰۰ کراون (۱۲۵,۰۰۰ دلار؟) در سال داشت، پيشنهاد کرد. لئو موافقت کرد؛ لورنتسو به فرانسه رفت (۱۵۱۸) و مادلن و جهازش را با خود آورد. يك سال بعد، مادلن، پس از زاييدن دختری که کاترينا نام يافت و بعدها کاترين دو مديسي ملکه فرانسه شد، درگذشت؛ و اندکي پس از آن، خود لورنتسو نيز از جهان رفت. گفته مي شد که علت مرگ لورنتسو يك بيماري مقاربتی بوده است که وي در فرانسه به آن مبتلا شده. لئو اکنون اوربينو را جزو ايلات پايي اعلام کرد و نمايندهاي براي حکومت بر آن اعزام داشت.

در ميان اين گرفتاريها، لئو مي بايست با دو موضوع، که نشانه ضعف سياسي و عدم محبوبيت روز افزونش بودند، مقابله کند. يکي از سرداراناش، جان پائولو باليوني، که به عنایت پاپ بر پروجا فرمان مي راند، به فرانچسکو ماريا پيوسته و با او پروجا را گرفته بود؛ لئو بعداً جان پائولو را با دادن امان نامه به رم کشاند و او را کشت (۱۵۲۰). باليوني در يك توطئه براي کشتن پاپ به رهبري آلفونسو پتروچي و ساير کاردينالها (۱۵۱۷) نيز شرکت داشت. اين کاردينالها چنان تقاضاهايي از لئو داشتند که حتي گشاده دستي او نيز نتوانسته بود از عهده اجابت آنها برآيد؛ به علاوه، پتروچي از اينکه برادرش با غمض عين پاپ از حکومت سينا خلع شده خشمناک بود. ابتدا در نظر داشت که لئو را با دست خود بکشد، اما بعداً اغوا شد به اينکه پزشک لئو را با رشوه وادارد که، حين معالجة فيستول پاپ، وي را مسموم سازد. اين دسيسه کشف شد؛ پزشک پاپ و پتروچي اعدام، و چندين از کاردينالهاي همدست زنداني و معزول شدند؛ برخي از آنان با پرداخت جریمه هاي گزاف آزادي خود را خريدند.

احتياج لئو به پول اکنون سلطنت او را که سابقاً شادمان بود ناگوار ساخته بود. دهشهاي او به خويشان، دوستان، هنرمندان، نويسندگان، و موسيقيدانان؛ مخارج مسرفانه اش براي نگاهداري يك دربار بي سابقه؛ احتياجات تمام نشدني ساختمان کليساي سان پيترو؛ هزینه جنگ اوربينو؛ و تهيه جهاد او را به ورشکستگي مي کشاند. عايدي مرتب او، که سالانه به ۴۲۰,۰۰۰ دوکاتو (۵,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) بالغ مي شد و از مقرريها و مالياتهاي سالانه و عشریه ها به دست مي آمد، کاملاً نامکفي بود، و تازه تحصيل آنها از اروپايي که از جريان آنها به رم ناراضي بود همواره مشکلتر هم مي شد. لئو براي پرکردن خزانه خود ۱۳۵۳ شغل جديد و قابل فروش ايجاد کرد که منصوبان به آنها جمعاً ۸۸۹,۰۰۰ دوکاتو (۱۱,۱۱۲,۵۰۰ دلار؟) پرداختند. ما نبايد درباره اين فروش مشاغل پرهيزگارانۀ قضاوت کنيم؛ بيشتر مشاغل کارهاي بي مسئوليتي بودند که حتي زحمات جزئي آنها را مي شد به زيردستان وا گذاشت؛ مبالغه که براي اين مشاغل پرداخته مي شد در حقيقت وامي بود که به پاپ داده مي شد؛ مواجبهاي صاحبان شغل، که به ده درصد کل مبلغ پرداخته شده بالغ مي گشت، في الواقع ربحي بود که به پول آنان تعلق مي گرفت. لئو در حقيقت چيزي را مي فروخت که ما امروز اوراق قرضه دولتي مي ناميم؛ و بدون شک اگر او امروز مي بود، شکوه مي کرد که ربح بسيار بيشتر از آنچه دولتهاي کنوني مي پردازند پرداخته است. به هر حال، او نه تنها اين مشاغل بي مسئوليت و پربهره را مي فروخت، بلکه حتي به فروش مشاغل عاليتر، مانند خزانه داري، نيز دست مي زد. در ژوئيه ۱۵۱۷ سي و يك نفر را به مقام کاردينالي برگزيد که بسياري از آنان مردان لايقي بودند، اما بيشترشان صراحتاً به اين سبب منصوب شدند که مي توانستند براي عزت و قدرتي که نصيبشان مي شود پول بدهند. بدین گونه، کاردينال پوننتسي پزشک، محقق، و مؤلف ۳۰,۰۰۰ دوکاتو پرداخت؛ قلم لئو در اين مورد مي توانست بر روي هم نيم ميليون دوکاتو وارد خزانه کند. حتي ايتاليا

نیز از این عمل تکان خورد؛ و در آلمان داستان این «معامله» در برانگیختن شورش لوتر (اکتبر ۱۵۱۷) سهمی بسزا داشت. وقتی که در آن سال مهم و حساس، سلطان سلیم مصر را برای ترکان عثمانی فتح کرد، الحاح لئو برای جهاد به جایی نرسید. پاپ با اشتیاق بی‌اراده خود عمالی به سراسر عالم مسیحیت فرستاد تا به‌طور فوق‌العاده به فروش آمرزش‌نامه بپردازند و بدین‌سان هزینه جهاد را تأمین کنند.

گاه با ربح چهل درصد از بانکداران رم پول قرض می‌کرد، و بانکداران چنین ربحهایی را به این جهت مقرر می‌داشتند که می‌توانستند دستگاه مالی بیدقت پاپ موجبات ورشکستگی آنان را فراهم کند. در برابر برخی از این وامها، او ظروف نقره، فرشینه‌ها، و جواهرات خود را به وثیقه می‌گذاشت. ندرتاً به صرفه‌جویی می‌اندیشید، وقتی هم که درصدد این کار برمی‌آمد، دست به حقوق اعضای آکادمی یونانی خود و استادان دانشگاه رم می‌یازید؛ آکادمی مزبور در ۱۵۱۷ به علت فقدان بودجه بسته شد. پاپ نیکوکاریهای مسرفانه خود را ادامه می‌داد و اعانه‌های هنگفتی به صومعه‌ها، بیمارستانها، و نوانخانه‌های سراسر جهان مسیحیت می‌فرستاد؛ افراد خاندان مدیچی را از جلال و پول اشباع می‌کرد، و میهمانان خود را حاتم‌وار طعام می‌داد؛ حال آنکه خود به اعتدال می‌خورد و می‌آشامید. بر روی هم، در زمان سلطنت خود ۴,۵۰۰,۰۰۰ دوکاتو (۵۶,۲۵۰,۰۰۰ دلار؟) خرج کرد و هنگامی که مرد، ۴۰۰,۰۰۰ دوکاتو مقروض بود؛ هجویه‌ای که بر مجسمه پاسکویو چسبانده بودند چنین می‌گفت: «لئو سه خزانه پاپی را خورده است: خزانه یولیوس دوم، عواید لئو، و درآمد جانشینان او را.» وقتی که مرد، رم دچار یکی از بدترین شکستهای مالی تاریخ خود شد.

آخرین سال زندگی او مشحون از جنگ بود. پس از بازگرفتن اوربینو و پروجا، چنین به نظرش رسید که حاکمیت بر فرارا و رود پو برای امنیت ایالات پاپی، و قدرت آنها برای ممانعت از فرانسه در میلان ضروری است. دوکا آلفونسو با فرستادن عده‌های نظامی و توپخانه برای فرانچسکو ماریا جهت استفاده از آنها علیه پاپ، بهانه لازم را برای جنگ به دست داده بود؛ آلفونسو گرچه بیمار بود و پس از یک نسل مخاصمه با پاپ تقریباً فرسوده شده بود، با شجاعت معمول خود جنگید و به واسطه مرگ پاپ نجات یافت.

پاپ نیز در اوت ۱۵۲۱ تا حدی به واسطه درد فیستول، و تا اندازه‌ای هم به سبب رنجه‌ها و هیجانات جنگ، مریض بود. شفا یافت، اما دوباره در ماه اکتبر بیمار شد. در نوامبر تنها به قدری بهبود یافت که بتواند او را به ویلایش در مالیانا ببرند. در آنجا به وی خبر رسید که ارتش مشترک پاپ و امپراتور میلان را از فرانسویان گرفته است. در ۲۵ اکتبر به رم بازگشت و مانند فاتحان جنگ بگرمی مورد استقبال قرار گرفت. در آن روز بسیار راه رفت و چندان عرق کرد که لباسش خیس شد. روز بعد، از فرط تب بستری شد. حالش بسرعت بدتر می‌شد، و احساس می‌کرد که پایان زندگی نزدیک است. در اول دسامبر، با آگاهی از اینکه

پیاچنتسا و پارما به نوبه خود از طرف نیروهای پاپ تصرف شده‌اند، شادمان شد؛ یک بار اعلام کرده بود که حاضر است برای افزوده شدن آن دو شهر به ایالات کلیسا جان خود را با رغبت تسلیم کند. در نیمه‌شب ۲ دسامبر ۱۵۲۱، ده روز پیش از اتمام چهل و پنجمین سال زندگی خویش، درگذشت. بسیاری از ملازمان و برخی از اعضای خاندان مدیچی هرچه را که توانستند به دست آورند از واتیکان بیرون بردند. گویتچاردینی، جوویو، و کاستیلیونه گمان کردند که مسموم شده است. شاید به اغوای آلفونسو یا فرانچسکو ماریا؛ اما او ظاهراً مانند آلساندر ششم از مالاریا جان سپرده بود.

آلفونسو از خبر مرگ پاپ خوشحال شد و مدال جدیدی با این عبارت ضرب کرد: «از کام شیر». فرانچسکو ماریا به اوربینو بازگشت و یکبار دیگر به تخت خود دست یافت. در رم بانکداران، با وام دادن به پاپ، گویی اموال خود را غارت کرده بودند؛ مؤسسه‌های بینی، گادی، و ریکازولی بترتیب ۲۰۰,۰۰۰، ۳۲,۰۰۰ و ۱۰,۰۰۰ دوکاتو به پاپ وام داده بودند؛ کاردینال پوتچی ۱۵۰,۰۰۰، و کاردینال سالویاتی ۸۰,۰۰۰ دوکاتو به او قرض داده بودند، کاردینالها در تصاحب هرچیز که از چپاول نجات یافته بود برای خود حق تقدم قایل شدند؛ لئو بدتر از یک ورشکسته زندگی را بدرود گفته بود. برخی دیگر در محکوم کردن

پاپ متوفا به منزلة بد اداره كننده ثروت بزرگ، به مخالفان او پيوستند. اما تقريباً تمام مردم رم براي او، به منزلة سخيترين نيكوكار در تاريخ رم، سوگواري كردند. هنرمندان، شاعران، و دانشمندان دانستند كه ريعان اقبالشان به انتها رسيده است، هر چند كه هنوز از ميزان بدبختي خود آگاه نبودند. پائولو جويو چنين گفت: «معرفت، هنر، رفاه عام، نشاط زندگي - به طور خلاصه همه چيز خوب- با لئو به گور رفت.»

او مرد خوبي بود كه به دست فضاييل خود تباه شد. اراسموس بدرستي مهرباني و انسانيت، بزرگواري و دانش، و هنر دوستي و هنرپروري او را ستوده و سلطنت لئو را عصري زرین ناميده بود. اما لئو بسيار به زر خو کرده بود. چون در كاخ پرورش يافته بود، به تجمل همان قدر آشنا شده بود كه به هنر؛ هرگز براي تحصيل درآمد رنج نكشيد، هر چند دليرانه با خطر روبهرو مي شد؛ و وقتي كه عايدات پاپ در اختيار او گذاشته شد، از ميان انگشتان لالاباليش بيرون مي ريخت، درحالي كه او با شادي دريافت كنندگان آن شاد مي شد، يا طرح جنگهاي پرخرج را مي ريخت. با تعقيب روشهايي كه براي او از آلکساندر و يوليوس به ميراث گذاشته شده بودند، و با ميراث بردن موفقيتهاي آن دو، ايلات پاپي را از هر زمان قويتر ساخت، اما آلمان را با اسراف و توقعات زياد از دست داد. او مي توانست زيبايي يك گلدان را ببيند، اما نه اصلاحات پروتستاني را كه در وراي آلپ انجام مي گرفت؛ به صد تحذير كه برايش فرستاده مي شد توجهي نمي كرد، اما از ملتي كه به شورش برخاسته بود طلاي بيش تري مي خواست. براي كليسا، هم جلال بود و هم تيرمورزي.

او از تمام هنرپروران سخيتر بود، اما روشنگرتر نبود. با تمام هنر پروريش، هيچ ادبيات بزرگي در زمان سلطنتش پديد نيامد. كارهاي آريوستو و ماکباولي برايش خيلي مشكل بودند، هر چند مي توانست آثار بمبو و پوليتسيانو را ارج نهد. ذوق هنريش به قدر ذوق يوليوس مطمئن و متعالي نبود؛ كليساي سان پيترو يا تابلوهاي مدرسه آتن را ما به او مديون نيستيم. او شكل زيبا را زياد دوست مي داشت، اما به آن عظمت رازگو كه هنر آن را به شكل زيبا مي آرايد چندان مهر نمي ورزيد. از رافائل زياد كار مي كشيد، لئوناردو را كمتر از حد ارج مي نهاد، و مانند يوليوس نمي توانست راهي از خود ميكلانژ به نبوغ او باز كند. او آسايش را بيش از آن دوست مي داشت كه بتواند به عظمت رسد. اين گونه سخت حكمرانان بر او مايه تأسف است، زيرا او دوست داشتني بود.

زمان نام او را شايد بحق دريافت؛ زيرا گرچه او بيش از آنچه نقش خود را به زمان بدهد از زمان نقش گرفت، به هر حال او بود كه ميراث و ثروت و ذوق خاندان مديجي و هنر پروري شاهواري را كه در خانه پدرش ديده بود از فلورانس به رم آورد و، با آن ثروت و ضمانت اجرايي مقام پاپي خود، انگيزه مهيجي براي چنان ادبيات و هنري فراهم آورد كه در سبك و شكل متعالي بود. سرمشق او صد مرد ديگر را برانگيخت تا به جستجوي استعداد برخيزند، آن را حمايت كنند، و براي شمال اروپا سابقه و معياري جهت ارجيابي و ارزش ايجاد كنند. او بيش از هر پاپ ديگري بقايي تاريخي رم كهن را حفظ كرد و كسان را تشويق نمود كه با آنها به رقابت برخيزند. لذت شرك آميز زندگي را پذيرفت؛ مع هذا در رفتار خود، در يك عصر تقيد ناپذير، خويشتنداري پيشه ساخت. حمايت او از اومانيستهاي رم به آنان ياري كرد كه ادبيات و سبك كلاسيك خود را به درون فرانسه بگسترنند. تحت توجهات او، رم قلب فرهنگ اروپا شد؛ هنرمندان در آن شهر گرد مي آمدند تا نقاشي، مجسمه سازي، يا معماري كنند؛ دانشوران براي تحصيل، شاعران براي نغمه سرايي، و نكته پردازان براي در افشاني به آن روي آوردند. اراسموس چنين نوشت: «اي رم، پيش از آنكه فراموشت كنم، بايد در رود **لئو** غوطه زنم. ... در تو چه آزادي گرانبهاي هست، چه گنجينه هاي از كتابها، چه ژرفاي معرفتي در ميان دانشمندان، و چه معاشرتهاي سودمندي! در چه جاي ديگر انسان مي تواند چنين جامعه ادبي پيدا كند، يا چنين تنوع و استعدادي در يك محل واحد بيايد؟» كاستيليونه نيكخو، بمبو مهذب، لاسكاريس دانشمند، فراجو كوندو، رافائل، سانسووينوها، و سانگالوها، سباستيانو، و ميكلانژ- چنين كساني را ما كجا در يك شهر و يك دوران دهساله و در چنين جمعي خواهيم يافت؟

كتاب پنجم

شورش عقلي

۱۵۳۴-۱۳۰۰

I - علوم غریبه

در هر عصر و هر ملت، تمدن محصول کوشش، امتیاز، و مسئولیت يك اقلیت است. مورخي که با نفوذ مبرم عقاید سخیف آشناست، خود را به يك آینده درخشان براي موهوم پرستي خوشدل مي سازد؛ او انتظار ندارد که کشورهاي کامل از مردان ناقص به وجود آیند؛ و نیز بر این امر واقف است که فقط عده کمی از افراد هر نسل ممکن است چنان از قید رنجهاي اقتصادي آزاد باشند که بتوانند با قدرت و فراغ خاطر، به جاي پیروي از افکار گذشتگان یا قاطبه مردم زمان خویش، بالاستقلال بیندیشند. مورخ همچنین شاد خواهد شد اگر بتواند در هر دوره اي چند مرد و زن بیابد که به نیروي مغز خویش، به برکت زاده شدن در يك خاندان متنعم، یا زیستن در شرایط مساعد، خود را از قید خرافات، علوم غریبه، و زودباوري رها ساخته و به درك هوشمندانه و صادقانه جهل بیپایان خویش برکشانده باشد.

بنابر این، در ایتالیاي دوران رنسانس، تمدن منحصر بود به معدودي از کسان که آن را می پروردند و خود از آن بهره می گرفتند. مرد ساده ذهن عادي، که لژیون نامیده می شد، زمین را می کاشت و معادن را استخراج می کرد، گردونه می کشید و بار می برد، از بام تا شام رنج می برد، و شب هنگام چنان کوفته بود که یاراي فکر کردن نداشت. این مرد عقاید، دین، و پاسخهاي خود را به معماهاي زندگي از جو اطراف خود می گرفت، یا آنها را با کلیه اجدادي خود به ارث می برد؛ می گذاشت دیگران او را وادار می کردند براي آنها کار کند. او نه تنها شگفتیهاي دلفریب، الهامبخش، آرامده، و مسحورکننده الاهیات نقلی را، که هر روز خاطره اش به وسیله بلا، تلقین، و آثار هنري تجدید می شد، می پذیرفت، بلکه در دستگاه فکر خود اعتقاد به اجنه، جادوگری، پیشگویی، طالع بینی، پرستش آثار قدسیان، و معجز مجویی را، که به اصطلاح يك ما بعدالطبیعه مطرود از جانب کلیسا را تشکیل می داد، به آن الاهیات می افزود. کلیسا این عقاید

را به منزله مسئله اي تلقی می کرد که گاه از بی ایماني بیشتر موجب مزاحمت بود. در حالی که مرد متشخص در ایتالیا نیم قرن یا بیشتر از همگان خود در آن سوي آلپ جلو بود، مرد عادي در جنوب کوههاي آلپ همان اندازه خرافه پرست بود که اقرانش در شمال آن کوهها.

غالباً خود اومانيستها به «همزاد» یا «نگهبانان غیبي محل» معتقد بودند و نوشته هاي به سبک سیسرون خود را با روح جنون آساي محیط خویش می آمیختند. پودجو شادمانه از غفریتهاي سخن می گوید که مانند سواران بی سري که از کومو به آلمان هجرت می کردند، یا از تربیتونهاي ریشويي که از دریا برمی خاستند تا زنان زیبا را از ساحل برابند یاد می کند. ماکیاوولي، که سخت نسبت به دین بدبین بود، به امکان «پربودن هوا از ارواح» اشاره کرد و اعتقاد خود را به این امر که وقایع بزرگ با نشانه هايي از صور عجیب، پیشگویی و الهام، و علایم آسماني اعلام می شوند ابراز داشت. فلورانسها، که گمان داشتند هوایی که تنفس می کنند آنان را بیش از حد زرنگ می سازد، چنین می پنداشتند که تمام وقایع مهم در روز شنبه اتفاق می افتد؛ و گذشتن از بعضي کوچه ها، در راهپیمایی به سوي جبهه جنگ، بی گمان فرجام بدی خواهد داشت. پولیتسیانو از توطئه پانتسی چنان بر آشفته بود که باران مصیبتباري را که در پی آن واقع شد به آن نسبت داد و از عمل جواناني که، براي پایان دادن به باران، جسد دسیسه گر اصلي را از خاک در آوردند و

آن را پس از گرداندن در شهر به رودآرنو انداختند چشم پوشید. مارسلیو فیچینو شرحی در دفاع از غیبگویی، طالع‌بینی، و اعتقاد به اجنه نوشت و به این دلیل که ستارگان دارای اقترا نَحس بوده‌اند، خود را از دیدن پیکو دلا میراندولا معذور داشت. آیا این فقط یک هوس عجیب بود؟ اگر اومانیستها می‌توانستند چنین چیزهایی را باور کنند، چگونه ممکن بود مردم عادی را، که دارای هیچ‌گونه فراغ بال یا تعلیمات فرهنگی نبودند، به خاطر این فکر که جهاد طبیعی همچون کانون یا وسیله قدرتهای فوق طبیعی بشمار است ملامت کرد.

اشیایی که مردم ایتالیا آنها را آثار مسیح یا حواریون می‌دانستند چندان زیاد بودند که شخص می‌توانست، تنها از کلیساهای رم دوران رنسانس، تمام لوازم تجسم صحنه‌های انجیلها را فراهم کند. کلیسایی ادعا می‌کرد که صاحب پارچه قنداق کودکی عیسی است؛ دیگری به خود می‌بالید که مالک مقداری علف از آخوری است که عیسی را به هنگام ولادت در آن نهاده بودند؛ آن دگر از دارا بودن قطعه‌هایی از گرده نانه‌ها و ماهیهایی تبرک‌شده از طرف مسیح لاف می‌زد؛ یکی دیگر به داشتن میزی که آخرین شام بر آن گسترده بود مباهات می‌کرد؛ و کلیسای دیگر به این فخر می‌کرد که دارای تصویری است از مریم عذرا که توسط فرشتگان برای قدیس لوقا نقاشی شده است. کلیساهای ونیز جسد مرقس حواری، یک بازوی قدیس جورج، یک گوش بولس حواری، مقداری از گوشت کباب کرده قدیس لاورنتیوس، و چند تا از سنگهایی را که قدیس استفان با آنها کشته شده بود به زیران ارائه می‌کردند.

تقریباً هر چیز، هر عدد، و هر حرفی از حروف الفبا دارای یک نوع قدرت جادویی بود. به

گفته آرتینو برخی از روسپیان رمی برای برانگیختن مهر عاشقان خود، گوشت رو به فساد مردار انسانی به آنان می‌خوراندند، و برای تهیه چنین گوشتی اجساد مردگان را از گورستانها می‌دزدید. عزایم به هزار منظور به کار می‌رفت. دهقانان آپولیایی می‌گفتند که شخص می‌تواند خود را با یک ورد مناسب از شر سگ هار نجات دهد. ارواح نیک و بد فضا را پر کرده بودند. شیطان غالباً یا به شکل خود یا به هیئتی دیگر ظاهر می‌شد تا مردم را اغوا کند، بترساند، و قدرت یا تعلیم دهد. جنها دارای مقدار زیادی معلومات خفی بودند که اگر کسی می‌توانست آنها را باخود یار کند، از آن معلومات برخوردار می‌شد. برخی راهبان کرملی در بولونیا (تا هنگامی که سیکستوس چهارم در سال ۱۴۷۴ محکومشان ساخت) چنین می‌آموختند که در کسب دانش از شیاطین زیانی نهفته نیست؛ و وردگران حرفه‌ای اوراد مجرب خود را در جلب کمک اجنه برای مشتریان پولدار خویش به کار می‌بردند. به گمان مردم، ساحره‌ها به این موجودات یاری کننده، که به آنها همچون عاشقان یا خدایان می‌نگریستند، دسترس داشتند. به عقیده مردم، این زنان با قدرت شیطانی خود می‌توانستند آینده را پیش‌بینی کنند، در یک لحظه به مسافت دور پرواز نمایند، از درهای بسته بگذرند، و بر کسانی که خاطرشان را آزرده ساخته بودند شرور سهمگین ببارند؛ می‌توانستند عشق یا کینه به بار آورند، موجب سقط جنین شوند، زهر بسازند، و با یک سحر یا نگاه باعث مرگ بشوند.

در سال ۱۴۸۴ اینوکنتیوس هشتم، به موجب توقیعی (سومیس دزیدرانتس)، توسل به جادو را منع کرد، حقیقت برخی از قدرتهای ادعایی ساحران را مسلم پنداشت، برخی از طوفانها و طاعونها را به آنان نسبت داد، و شکوه کرد که بسیاری از مسیحیان دور افتاده از اصالت آیین با ابلیسان اتحادی شیطانی برقرار کرده و، با توسل به سحر و جادو و لعن و سایر فنون شیطانی، زیانهایی غمانگیزی به مردان و زنان و کودکان و حیوانات وارد ساخته‌اند. پاپ به متصدیان تفتیش افکار توصیه کرد که مراقب چنین اعمالی باشند. این توقیع اعتقاد به جادوگری را به عنوان آیین رسمی کلیسا تحمیل نکرد و مبدع تعقیب جادوگران نیز نبود؛ هم اعتقاد به سحر و هم مجازات گهگاهی ساحران خیلی پیش از صدور آن وجود داشت. پاپ فرمان مزبور را از روی ایمان راسخ به این دستور عهد قدیم صادر کرده بود که می‌گوید: «زن جادوگر را زنده مگذار.» کلیسا چندین قرن به امکان نفوذ شیطانی در نوع بشر معتقد بود، اما پندار پاپ درباره حقیقت ساحری، اعتقاد به آن را ترغیب، و سفارش او به مأموران تفتیش افکار نقشی در تعقیب جادوگری ایفا کرد. در سال بعد از انتشار آن توقیع، تنها در کومو چهل و یک زن به جرم جادوگری سوزانده شدند. در ۱۴۸۶ مأموران تفتیش افکار در برشا چندین زن متهم به جادوگری را به مرگ محکوم ساختند، اما دولت

از اجرای حکم سر باز زد و اینوکنتیوس از این امر بسیار رنجیده خاطر شد. در ۱۵۱۰، مجازات جادوگری بیشتر مطابق میل خواستاران آن بود. در آن سال صدوچهل تن به سبب جادوگری در برشا سوزانده شدند، و در سال ۱۵۱۴، در دوران پاپی لئو

نرمخو، سیصد تن دیگر در کومو به همین مجازات رسیدند.

چه در نتیجه برانگیختن حس لجبازی مردم به وسیله محاکم تفتیش و چه به علل دیگر، عده کسانی که خود را جادوگر می‌دانستند، یا به گمان مردم پیشه جادوگری داشتند، سریعاً رو به افزایش نهاد؛ مخصوصاً در ایتالیای مجاور آلپ، ساحری از حیث ماهیت و مقیاس به صورت یک بیماری ساری درآمد. به موجب گزارش مشهوری، بیست و پنج هزار تن در جلگه‌ای نزدیک برشا در یک «شنبه بازار جادوگران» حضور یافته بودند. در سال ۱۵۱۸ محاکم تفتیش افکار هفتاد تن متهم به جادوگری را از اهالی آن ناحیه زنده سوزاندند، و هزاران تن از مظنونان به ساحری را زندانی کردند. شورای شهر برشا برضد این حبس دسته جمعی اعتراض، و در اعدامهای بعدی مداخله کرد. در این هنگام لئودهم، در توقیعی به نام هونسیتس (۱۵ فوریه ۱۵۲۱)، امر کرد که هر مأموری که، بدون بررسی یا تجدید نظر آنها، از اجرای محاکم تفتیش افکار سر باز زند، تکفیر شود، و اگر مرتکب این خطای یکی از جوامع باشد، خدمات دینی در آن جامعه معلق گردد. شورای شهر، با نادیده گرفتن آن فرمان، دو اسقف، دو پزشک برشایی، و یک مفتش دستگاه تفتیش افکار را مأمور کرد که بر تمام محاکمات بعدی جادوگران نظارت، و درباره عادلانه بودن احکام محکومیت قبلی تحقیق کنند؛ فقط این اشخاص می‌توانستند متهمان را محکوم سازند. حکومت محل به نمایندگی پاپ اخطار کرد که به محکوم ساختن اشخاص به منظور مصادره کردن اموال آنان پایان دهد. این کار دلیرانه‌ای بود، اما جهل و جنون مردم آزاری فایده‌آمیز، و در دو قرن بعد، هم در سرزمینهای پروتستان و هم در قلمروهای کاتولیک، هم در دنیای جدید و هم قدیم سوزاندن اشخاص به جرم جادوگری ننگینترین لکه‌ها را در تاریخ بشر به وجود آورد.

جنون آگاهی از آینده انواع مختلف پیشگویان- کف بینان، معبران، طالع‌بینان- را یاری می‌داد؛ گروه اخیر در ایتالیا متعددتر و نیرومندتر بودند تا در بقیه اروپا. تقریباً هر دولت ایتالیایی یک عالم رسمی طالع‌بینی داشت که اوقات مساعد برای شروع کارهای مهم را تعیین می‌کرد. یولیوس دوم تا طالع بینش وقت را مساعد نمی‌یافت، بولونیا را ترک نمی‌کرد؛ سیکستوس چهارم و پاولوس سوم اختربینان خود را مأمور می‌کردند که ساعات تشکیل کنفرانسها را تعیین کنند. اعتقاد به اینکه ستارگان بر خوی و امور انسان حکومت می‌کنند به قدری عمومیت داشت که بسیاری از استادان دانشگاه در ایتالیا سالانه مجموعه‌ای به نام پیشگوییهای مبتنی بر طالع‌بینی منتشر می‌کردند. یکی از دستاویزهای آرتینو برای هجوگویی همین سالنامه‌های «دانشمندان» بود. هنگامی که لورنتسو د مدیچی دانشگاه پیزا را از نو تأسیس کرد، برای طالع‌بینی شعبه‌ای در نظر نگرفت، اما دانشجویان تشکیل آن را مصرأ خواستار شدند، و او ناچار با خواستشان موافقت کرد. در محفل دانشمندان لورنتسو، پیکو دلا میراندولا حمله سختی به طالع‌بینی کرد، اما ماریلیو فیچینو، که دانشمندتر از او بود، از آن دفاع کرد. گویتچار دینی بانگ برداشت: «چه قدر خوشبختند طالع‌بینانی که اگر در برابر صد دروغ یک راست بگویند، مردم به آنان

باور می‌دارند، حال آنکه اگر مردم دیگر یک دروغ در برابر صد راست بگویند، تمام حیثیت خود را از دست می‌دهند.» مع‌هذا، طالع‌بینی، که تا حدی کورکورانه به سوی نظریه‌ای علمی درباره جهان گام بر می‌داشت، تا اندازه‌ای خود را از اعتقاد به اینکه جهان دستخوش خواستهای الهی یا شیطانی است رها نده بود و به یافتن یک قانون طبیعی عام و سازگار توجه داشت.

تحول علم بیشتر به سبب موهوم پرستی مردم به تعویق افتاد تا مخالفت کلیسا. سانسور مطبوعات تا زمان اقدامات ضد اصلاح دینی، که متعاقب شورای ترانت (تاریخ اتمام: ۱۵۴۵) انجام گرفت، مانع عمده‌ای در راه علم نبود. سیکستوس چهارم یوهان مولر «رگیو مونتائوس»، مشهورترین منجم قرن پانزدهم، را به رم آورد (۱۴۶۳). در دوران پاپی الکساندر، کوپرنیک ریاضی و هیئت را در دانشگاه رم تدریس می‌کرد. او هنوز واجد نظریه شگفت‌انگیز خود مبنی بر حرکت انتقالی زمین نبود، اما نیکولای کوزایی قبلاً به آن اشاره کرده بود، و هر دو این مردان اهل کلیسا بودند. طی دو قرن چهاردهم و پانزدهم، تفتیش افکار در ایتالیا نسبتاً ضعیف بود. این ضعف تا حدی به سبب غیبت پاپها از رم و اقامتشان در آوینیون، نزاع آنان در دوران شقاق، و واقع شدن آنان تحت تأثیر روشنگری رنسانس بود. در سال ۱۴۴۰ آماندو د لاندی مادیگرا به توسط محکمه تفتیش افکار در میلان محاکمه و تبرئه شد. در ۱۴۹۷ گابریله داسالو، پزشک آزاداندیش، به وسیله حامی خود از شر محکمه تفتیش مصون ماند، هرچند «معتقد بود به اینکه مسیح خدا نبود بلکه پسر یوسف نجار بود». علی‌رغم تفتیش افکار، فکر در ایتالیا آزادتر و فرهنگ پیشرفته‌تر از هر کشور دیگر در قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم بود. مدارس نجوم، حقوق، طب، و ادبیات ایتالیا مقصد دانشجویان از چندین سرزمین بودند، تامس لیناکر، پزشک و محقق انگلیسی، پس از اتمام دوره‌های دانشگاهی خود در ایتالیا، به هنگام بازگشت به انگلستان، محرابی در آلپهای ایتالیا بناکرد و، با انداختن آخرین نگاه به خاک ایتالیا، آن محراب را به عنوان «مادر مهرپرور تحصیلات»، و دانشگاه عالی جهان مسیحی به آن کشور تقدیم کرد.

در این جو خرافه‌پرستی در زیر و قشر آزادمثلی در رو، اگر علم در دو قرن پیش از وسالیوس (۱۵۱۴-۱۵۶۴) پیشرفت مختصری کرد، بیشتر به سبب آن بود که حمایت و افتخار نصیب هنر، دانشوری، و شعر بود؛ و هنوز در زندگی اقتصادی یا عقلی ایتالیا ندای روشنی برای روشها و افکار علمی به گوش نمی‌رسید. مردی چون لئوناردو می‌توانست نظریه جهانی جامع و وسیعی اتخاذ کند و با کنجاوی مشتاقانه به چندین علم دست یازد، اما کتابخانه بزرگی وجود نداشت؛ کالبد شکافی تازه آغاز شده بود، میکروسکوپ هنوز اختراع نشده بود تا به

زیست‌شناسی یا پزشکی یاری کند، و هیچ تلسکوپي که بتواند ستاره‌ها را بزرگ کند و ماه را نزدیک زمین آورد هنوز در اختیار بشر نبود. عشق قرون وسطایی نسبت به زیبایی به صورت کمال هنر تجلی کرده بود، اما از آن عشق قرون وسطایی به حقیقت چیزی باقی نمانده بود که مقوم علم شود؛ و احیای ادبیات قدیم نوعی شکایت لذت‌طلبانه‌ای را برمی‌انگیخت که به جای وفاداری صبورانه نسبت پژوهشهای علمی برای پی‌ریزی آینده، به آرمانی ساختن ایام باستان پرداخته بود. رنسانس روح خود را به هنر باخته بود و آنچه برای ادبیات باقی گذاشته بود بسیار اندک بود؛ و از آن کمتر برای فلسفه و باز هم کمتر برای علم. در این معنی رنسانس فاقد فعالیت فکری متنوع یونانی در اوایل بهروزی آن از زمان پریکلس و اشیل تا زنون رواقی و آریستارخوس منجم بود. تا فلسفه راه را باز نکرد، علم نتوانست پیش برود.

بنابر این، طبیعی است که خواننده بخصوصی که چندین هنرمند دوران رنسانس را به نام می‌شناسد، مشکل بتواند اسم يك دانشمند رنسانس را به جز لئوناردو به خاطر آورد؛ حتی اسم آمریگو و سپوتچی را باید به یاد او انداخت، و گالیله (۱۵۶۴-۱۶۴۲) به قرن هفدهم متعلق است. در حقیقت، جز در عالم جغرافیا و طب، کسی که نامش قابل یادآوری باشد وجود نداشت. اودریک اهل پوردنونه به عنوان مبلغ دینی به هندوستان و چین رفت (حد ۱۳۲۱)، از راه تبت و ایران بازگشت، شرحی از مشهودات خود نوشت، و بر آنچه مارکوپولو يك نسل پیش از او گزارش داده بود، وصف گرانمایی افزود. پائولو توسکانلی، ستارشناس، پزشک، و جغرافیدان، ستاره دنباله‌دار هاله (هالی) را در سال ۱۴۵۶ ملاحظه کرد، و مشهور است که به کریستوف کلمب برای سفر پرخطر او در اقیانوس اطلس اطلاعات لازم را داد و وی را به آن کار تشجیع کرد. آمریگو و سپوتچی فلورانسی چهار سفر به دنیای جدید کرد (تاریخ اتمام، ۱۴۹۷)؛ ادعا نمود که نخستین کسی است که خاک اصلی آن قاره را کشف و نقشه‌هایی از آن تهیه کرده‌است؛ مارتین والدز مولر، ناشر آن نقشه‌ها، پیشنهاد کرد که آن قاره را امریکا بخوانند. ایتالیاییان را این امر خوش آمد و آن را در نوشته‌های خود تبلیغ کردند.

علوم زیست‌شناسی آخرین دانش‌هایی بودند که به عرصه وارد شدند، زیرا نظریه خلقت مخصوص انسان – که تقریباً مقبولیت عالم داشت – فحص درباره منشأ طبیعی او را غیر لازم و خطرناک می‌ساخت. این علوم بیشتر به پژوهش‌های علمی و مطالعاتی در گیاهشناسی طبی، باغبانی، گلپروری، و کشاورزی محدود می‌شدند. پیترو د کریشتنی در هفتاد و شش سالگی کتاب با ارزشی در راه‌های کشاورزی نوشت (۱۳۰۶)، ولی در تدوین آن توجهی به نوشته‌های با ارزش‌تر مسلمین اسپانیا در این زمینه نشده بود. لورنتسو د مدیچی در کاردجی یک باغ نیمه عمومی از نباتات کمیاب داشت؛ نخستین باغ عمومی نباتات به سال ۱۵۴۴ توسط لوکاگینی در پیزا تأسیس شد. تقریباً تمام فرمانروایان متعین دارای باغ وحش بودند، و کاردینال ایبولیتو د مدیچی یک باغ وحش انسانی داشت که در آن بربرهایی رعنا و خوش‌اندام را از بیست ملیت مختلف گردآورده بود.

III – پزشکی

مترقی‌ترین علم دانش پزشکی بود، زیرا انسان همه چیز را، جز اشتها، فدای سلامتی می‌کند. پزشکان سهم بسزایی از ثروت جدید ایتالیا را به دست آورده بودند. پادوا به یکی از آنان سالانه ۲,۰۰۰ دوکاتو می‌داد تا در سمت مشاور خدمت کند، و ضمناً او را آزاد گذاشته بود تا شخصاً نیز طبابت کند. پترارک، با تأکید بر روی عواید این پزشک، خشمگینانه حق‌العلاج پزشکان، جامه‌های ارغوانی و باشلق‌های پوستی آنها، و همچنین انگشتری‌های درخشان و مهمیزهای زربینشان را مذمت کرد. وی پاپ کلمنس ششم را که بیمار بود از اعتماد به پزشکان بر حذر داشت:

می‌دانم که پزشکان گرد بستر شما را گرفته‌اند، و طبعا چنین امری مرا هراسان می‌سازد. عقاید آنان همواره ضد و نقیض است، و آن که چیز تازه‌ای برای گفتن ندارد، از شرم در پشت دیگران می‌لنگد. چنانکه پلینی گفت: پزشکان، برای اینکه از طریق نوآوری نامی برای خویش کسب کنند، با جان ما معامله می‌کنند. کافی است کسی پزشک خوانده شود تا مردم سخنان او را تا آخرین کلمه باور دارند؛ مع‌هذا، دروغ پزشکان از هر دروغ دیگر خطرناک‌تر است. فقط امید شیرین است که ما را از اندیشیدن درباره این خطر باز می‌دارد. آنان فن خود را به هزینه ما یاد می‌گیرند، و حتی مرگ ما برای آنان تجربه می‌آورد؛ تنها پزشک است که می‌تواند با بیش‌تری بکشد. ای پدر بسیار والامنس، این بسته را به دیده ارتش دشمن بنگر. این تحذیر را که بر گور مرد بدبختی کتیبه شده است به خاطر آر: «مرگ من به سبب طبابت پزشکان بسیار بود.»

در تمام سرزمین‌های متمدن، پزشکان، از این حیث که هم مطلوب‌ترین فرد بوده و هم بیش از هرکس دیگر مورد هجو و طنز قرار گرفته‌اند، رقیب زنان بوده‌اند.

اساس ترقی در پزشکی نهضت کالبدشناسی بوده است. روحانیانی که با پزشکان و هنرمندان همکاری داشتند گاه اجساد مردگان را، از بیمارستان‌هایی که تحت نظر کلیسا بود، برای تشریح در اختیار آنان می‌گذاشتند. موندینو د لوتتسی نعش‌هایی را در بولونیا تشریح کرد و رساله‌ای به نام کالبدشناسی نوشت (۱۳۱۶) که به مدت سه قرن جزو کتب درسی بود. مع‌هذا، به‌دست آوردن اجساد مشکل بود. در سال ۱۳۱۹ چند دانشجوی طب در بولونیا نعشی را از گورستان دزدیدند و آن را نزد معلمی در دانشگاه شهر بردند؛ و معلم آن را به خاطر آموزش آنان تشریح کرد. دانشجویان تعقیب اما تبرئه شدند، و از آن پس مقامات اداری شهر نسبت به استفاده از اجساد جانپان معدوم یا بیکس برای تشریح غمض عین می‌کردند. برنکاریو دا کارپی، استاد کالبدشناسی در بولونیا، به سبب تشریح یکصد جسد، اعتباری شایان یافته بود. در دانشگاه

پیزا، تشریح لااقل از سال ۱۳۴۱ آغاز شده بود، این کار بزودی در تمام دانشکده‌های ایتالیا، از جمله دانشکده طب پاپ در رم، مجاز شد. سیکستوس چهارم این‌گونه تشریحات را رسماً رخصت داد.

کالبدشناسی در دوران رنسانس میراث باستانی فراموش شده خود را بازیافت. مردانی مانند آنتونیو بنیوینی، آلساندرو آکیلینی، آلساندرو بندتی، و مارکونتنیو دلاتوره کالبدشناسی را از قیومت عرب آزاد کردند، به دوران جالینوس و بقراط بازگشتند، و حتی کارهای آن دو استاد مقدس را نیز مورد تردید قرار دادند؛ با شکافتن تمام اعصاب، عضلات، استخوانها، بر علم ابدان معرفت قابل توجهی افزودند. بنیوینی عملیات کالبدشناسی خود را به یافتن علل داخلی بیماریها معطوف داشت؛ رساله او موسوم به درباره چند علت مخفی و شکفت انگیز بیماری و درمانها (۱۵۰۷) بنیانگذار کالبدشناسی درمانی بود و کالبدشکافی را عامل مهمی در پیدایش طب جدید ساخت. در همان اوان، فن جدید پیشرفت پزشکی را با تسهیل انتشار و مبادله بین المللی متون طبی تسریع کرد.

ما می توانیم پسروی علم را در پزشکی مسیحیت لاتینی با ملاحظه این موضوع دریابیم که پیشرفته ترین پزشکان و علمای کالبدشناسی آن عصر تا سال ۱۵۰۰ بزمحت توانسته بودند به دانشی برسند که بقراط، جالینوس، و سورانوس در دوره میان ۴۵۰ ق م و ۲۰۰ میلادی به آن رسیده بودند. معالجه هنوز بر نظریه اخلاط چهارگانه بقراط مبتنی بود و فصد علاج کلیه بیماریها به شمار می رفت. نخستین تزریق خون انسانی توسط یک پزشک یهودی به بدن پاپ اینوکنتیوس چهارم صورت گرفت (۱۴۹۲) و، همان گونه که دیدیم، به نتیجه ای نرسید. جن گیران و عزایم خوانان هنوز برای معالجه ناتوانی و نسیان فراخوانده می شدند تا با خواندن اوراد مذهبی، یا واداشتن مریض به بوسیدن بقایای قدیسان، او را شفا دهند، شاید برای اینکه چنین معالجه تلقینی گاه سودمند می افتاد. حبها و داروها توسط عطاران فروخته شدند، که با افزودن لوازم التحریر، صیقلهای مختلف، شیرینی، ادویه، و جواهر به کالای خود، بر درآمد خویش می افزودند. میکل ساوونارولا، پدر آن راهب مشهور، کتابی به نام پزشکی عملی (حد ۱۴۴۰)، و چند رساله کوتاه تر نوشت؛ یکی از این رساله ها از فراوانی امراض مغزی در هنرمندان بزرگ بحث می کرد، دیگری از مردان مشهوری سخن می راند که با استعمال روزانه مشروبات الکلی مدتی دراز زیسته بودند.

پزشکان کاذب هنوز بسیار بودند، اما عمل پزشکی تحت مقررات دقیقتر قانونی درآمده و تحصیل پروانه پزشکی مستلزم طی یک دوره چهارساله از تعلیمات پزشکی بود (۱۵۰۰). هیچ پزشکی مأذون نبود سیریک مرض شدید را، بدون مشاوره با یکی از همکاران خود، پیش بینی کند. قانون و نیز مقرر می داشت که پزشکان و جراحان ماهی یکبار برای مبادله یادداشتهای طبی گرد آیند و با گذراندن یک دوره کالبدشناسی، لااقل یکبار در سال، معلومات خود را تازه نگاه

دارند. هردانشجوی پزشکی هنگام فراغت از تحصیل می بایست سوگند یاد کند که هرگز دوره معالجه را طولانی نسازد، در تهیه داروهایی که تجویز کرده است نظارت کند، و در بهای دارو که به عطار داده می شود سهیم نشود. همان قانون و نیز (۱۳۶۸) قیمت هر نسخه ای را که عطار می پیچید به ده سولدو محدود کرده بود - تخمین ارزش این سکه ها به پول امروز غیر ممکن است؛ ما از چندین مورد بیماری اطلاع داریم که، به موجب قراردادهای مخصوص، پرداخت حق العلاج منوط بوده است به شفای بیمار.

شهرت و اعتبار جراحی، به همان نسبت که فهرست عملیات و وسایل آن از حیث تنوع و صلاحیت به جراحی مصر نزدیک می شد، افزودن می گردید. برناردو داراپالو عمل عجانی را برای سنگ مثانه (۱۴۵۱) ابداع کرد، و ماریانو سانتو به خاطر عمل سنگ مثانه از راه برش عرض (حد ۱۵۳۰) مشهور شد. جووانی داویگو، جراح یولیوس دوم، شیوه های بهتری برای بستن شریانها و وریدها ابداع کرد. جراحی پلاستیک، که باستانیان آن را می شناختند. در حدود سال ۱۴۵۰ در سیسیل باز ظاهر شد: بینی، لب، و گوشهای بریده و ناقص، با پیوند پوست از سایر جاهای بدن، اصلاح می شدند، به نحوی که خطوط اتصال آنها بزمحت قابل تشخیص بودند.

بهداشت عمومی رو به اصلاح می رفت. چون آندریا داندولو، دوج ونیز، نخستین کمیسیون شهرداری را برای بهداشت عمومی تأسیس کرد. سایر شهرهای ایتالیا از او پیروی کردند. این «کمیسیونهای بهداشت» تمام غذاها و دواهایی را که برای فروش عرضه می شدند امتحان می کردند و مبتلایان به بعضی بیماریهای

عفوني را از ساير مردم جدا مي ساختند. به سبب شيوع «مرگ سياه»، و نيز در سال ۱۳۷۴ كشتيهايي را كه حامل مسافران و كالاهاي مشكوك به عفونت بودند به بندر هاي خود راه نمي دادند. در راگوزا، به سال ۱۳۷۷، چنين مسافراني را پيش از ورود به شهر سي روز در جاگاههاي مخصوص نگاه مي داشتند. مارسي (۱۳۸۳) مدت اين بازداشت را به يك «دوره چهل روزه» تمديد كرد، و نيز در سال ۱۴۰۳ از همين شيوه پيروي نمود.

شماره بيمارستانها به همت مردم غير روحاني و روحانيان افزايش يافت. سينا در سال ۱۳۰۵ بيمارستاني ساخت كه در وسعت و خدمات پزشكي شهره بود، و فرانچسكو سفورتسا، در ۱۴۵۶، بيمارستان بزرگ را در ميلان تاسيس كرد. در ۱۴۲۳ و نيز جزيره سانتاماريا دي ناتسارت را به يك بيمارستان امراض عفوني تبديل كرد؛ اين نخستين مؤسسه از نوع خود در اروپاست. فلورانس در قرن پانزدهم سي و پنج بيمارستان داشت. اين مؤسسات از اعانه هاي عمومي و خصوصي فراوان بهره مند شدند. برخي از بيمارستانها، مانند بيمارستان بزرگ،

نمونه هاي جالبي از معماري بودند؛ بعضي تالار هاي خود را با آثار جانبخش هنري مي آراستند. بيمارستان چبو در پيستويا، جواني دلا روبيا را استخدام كرد تا براي ديوار هايش نقوش برجسته اي از گل صورتگري براي تجسم مناظر مختلف بيمارستان بسازد؛ و نمائي بيمارستان ديگري در فلورانس، كه به دست برونللسكي طرح شده بود، داراي مداليونهاي دلپذيري از گل صورتگري بود كه توسط آندريا دلا روبيا در پشت بغلهاي قوسهاي رواق آن جاي داده شده بودند. لوتر، كه از بداخلاقي رايچ در ايتاليا در سال ۱۵۱۱ سخت تكان خورده بود، و ضمناً تحت تأثير مؤسسات خيريّه و پزشكي آن نيز قرار گرفته بود، در بحث خودماني خود، بيمارستانها را چنين وصف كرد:

در ايتاليا بيمارستانهاي زيبا بنا شده اند، و از حيث خوراك و نوشيدني، پرستاران دقيق، و پزشكان دانشمند و وضعشان تحسين آميز است. بسترها تميزند و ديوارها به نقاشيهاي زيبا آراسته. وقتي بيماري را وارد بيمارستان مي كنند، جامه هايش را در حضور ضابطي كه صورت صحيحي از آنها تهيه مي كند در مي آورند و آنها را محفوظ مي دارند؛ يك روز جامه سفيد بر او مي پوشانند و او را بر بستري راحت با ملاقه تميز مي خوابانند. فوراً دو پزشك به بالين او مي آيند و خدمتكاران براي او خوراك و نوشيدني در ظرفهاي تميز مي آورند. بسياري از زنان بنوبت به بيمارستانها مي روند و به پرستاري بيماران مي پردازند. اينان رخسار هاي خود را مي پوشانند تا شناخته نشوند، هر يك از اين زنان چند روز مي ماند و آنگاه به خانه خود باز مي گردد و يكي ديگر جايگزين او مي شود. در پرورشگاههاي بسيار خوبي هم براي كودكان سر راهي در فلورانس وجود دارد كه در آن كودكان بخوبي تغذيه و تربيت مي شوند، لباس مناسب متحدالشكل دارند، و بر روي هم به نحوي شايسته مورد توجه قرار مي گيرند.

يك گرفتاري پزشكي غالباً اين است كه پيشرفتهاي قهرماني آن در معالجه به وسيله امراض جديد تقريباً خنثا مي شود. آبله و سرخك، كه پيش از قرن شانزدهم در اروپا تقريباً مجهول بود، در اين موقع به عرصه وجود آمده بود؛ اولين اپيدمي انفلوانزا در اروپا در سال ۱۵۱۰ شايع شد؛ و اپيدمي تيفوس، كه پيش از سال ۱۴۷۷ نامي از آن نبود، ايتاليا را در سالهاي ۱۵۰۵ و ۱۵۲۸ فراگرفت. اما ظهور ناگهاني و شيوع سريع سيفيليس در ايتاليا و فرانسه در اواخر قرن پانزدهم بود كه حيران كننده ترين پديده و آزمائش طب دوران رنسانس را تشكيل داد. اينكه آيا سيفيليس پيش از سال ۱۴۹۳ در اروپا وجود داشت يا در آن سال با بازگشت كريستوف كلمب به آن آورده شد، هنوز مورد بحث مطلعان است و در اينجا مجال پرداختن به آن نيست.

برخي حقايق نظريه بومي بودن چنين مرضي را در اروپا تأييد مي كنند. در ۲۵ ژوئيه سال ۱۴۶۳، فاحشه اي در يكي از دادگاههاي ديژون شهادت داد كه به يكي از خواستاران نامطلوب خود گفته است كه كوفت دارد و بدين گونه او را از تعقيب خود منصرف كرده است. بيش از اين وصفي در گزارش مربوط ديده نمي شود. در ۲۵ مارس ۱۴۹۴، منادي شهر پاريس از

جانب مقامات شهر مأمور شد که فرمان اخراج از شهر را به تمام کسانی که «آبله بزرگ» داشتند ابلاغ کند. ما نمی‌دانیم این آبله بزرگ چه بوده است؛ شاید سیفیلیس بوده باشد. در اواخر سال ۱۴۹۴ یک ارتش فرانسوی به ایتالیا تجاوز و در ۲۱ فوریه ۱۴۹۵ ناپل را اشغال کرد، چندی پس از آن مرضی در آنجا شایع شد که ایتالیایی‌ها آن را «مرض فرانسوی» خواندند و ادعا کردند که فرانسویان آن را به ایتالیا آورده‌اند. بسیاری از سربازان فرانسوی به آن مبتلا شده بودند. وقتی که سربازان فرانسوی در اکتبر ۱۴۹۵ به فرانسه بازگشتند، آن مرض را در میان مردم منتشر ساختند؛ از این رو در فرانسه «بیماری ناپل» نامیده شد، به این گمان که سپاهیان فرانسه آن را در آنجا گرفته بوده‌اند. در ۷ اوت ۱۴۹۵، دوماه پیش از بازگشت ارتش فرانسه از ایتالیا، امپراطور ماکسیمیلیان فرمانی منتشر ساخت که در آن از «بیماری فرانسوی» نام برده شده بود، این «مرض فرانسوی» ظاهراً نمی‌توانست به ارتش فرانسه، که هنوز از ایتالیا بازگشته بود، نسبت داده شود. از سال ۱۵۰۰ به بعد، اصطلاح «مرض فرانسوی» در سراسر اروپا به معنای سیفیلیس استعمال می‌شد. از آنچه گفته‌شد می‌توان استنتاج کرد که اشاراتی دایر بر وجود سیفیلیس در اروپا پیش از سال ۱۴۹۳ هست، اما دلیل قانع‌کننده‌ای بر اثبات آن در دست نیست.

منسوب دانستن منشأ این مرض به امریکا مبنی بر گزارشی است که بین سالهای ۱۵۰۴ و ۱۵۰۶ توسط یک پزشک اسپانیایی به نام روی دیاث دل/ ایسلا نوشته شد، اما تا سال ۱۵۳۹ منتشر نگردید. او حکایت می‌کند که در سفر بازگشت کریستوف کلمب، ساکنان کشتی آن دریاسالار مورد حمله تب سختی واقع شد که با ثورات جلدی همراه بود، و چنین می‌افزاید که خود او در بارسلون ملوانانی را معالجه کرده است که به این بیماری جدید مبتلا شده بودند. بیماری که پیش از آن هرگز در آن شهر شناخته نشده بود. او آن را با آنچه اروپا «مرض فرانسوی» می‌نامید یکی دانست و احتجاج کرد که از امریکا آورده شده است. کریستوف کلمب پس از نخستین بازگشتش از هند غربی در ۵ مارس ۱۴۹۳ به پالوس اسپانیا رسید. در همان ماه پینتور، پزشک آلکساندر ششم، اولین ظهور «مرض فرانسوی» را در رم ملاحظه کرد. بین بازگشت کریستوف کلمب و اشغال ناپل توسط ارتش فرانسه تقریباً دو سال گذشت، و این مدت کافی بود که مرض از اسپانیا به ایتالیا گسترده شود. از طرف دیگر معلوم نیست که بیماری شایع در ناپل در سال ۱۴۹۵ سیفیلیس بوده باشد. مقدار بسیار کمی استخوان، که ضایعات حاصل از یک نوع بیماری بر آن دیده می‌شود، در میان بقایای انسانی قبل از کریستوف کلمب در اروپا یافت شده است؛ می‌توان حدس زد که این ضایعات نشانه سیفیلیس باشند. بسیاری از این گونه استخوانها در میان آثار قبل از کریستوف کلمب در امریکا پیدا شده‌اند.

در هر حال این مرض جدید با سرعت وحشت‌آوری گسترش یافت. سزار بورژیا ظاهراً در فرانسه به آن مبتلا شد. بسیاری از کاردینالها، و خود یولیوس دوم، به این بیماری گرفتار شدند؛ ولی ما باید در چنین مواردی امکان آلوده شدن را در نتیجه تماس ساده با اشخاص یا اشیای حامل میکرب فعال مرض از نظر دور نداریم. قرحه‌های جلدی از دیرباز در اروپا با پماد جیوه معالجه می‌شدند؛ در آن زمان جیوه همان قدر در معالجات رایج بود که پنی‌سیلین در زمان ما؛ جراحان و پزشکان کاذب کیمیاگر نامیده می‌شدند، زیرا جیوه را تبدیل به طلا می‌کردند. برای پیشگیری از ابتلا به بیماری سیفیلیس اقداماتی می‌شد. یکی از قانونهای سال ۱۴۹۶ در رم سلمانیان را از پذیرفتن مشتریان سیفیلیسی، و نیز از استعمال ادواتی که به وسیله آنان یا برای آنان به کار رفته بود، منع می‌کرد. معاینه روسپیان به دفعات بیشتر و فواصل کمتر انجام می‌گرفت، و برخی از شهرها می‌کوشیدند تا با تبعید فواحش از این مشکل رهایی یابند؛ بدین گونه فرارا و بولونیا چنین زنانی را در سال ۱۴۹۶ تبعید کردند، به این بهانه که «نوعی آبله مخفی در آنان هست که سایرین آن را برص ایوب می‌خوانند.» کلیسا عفت را تنها عامل پیشگیری مورد احتیاج می‌دانست، و بسیاری از روحانیان به همین قاعده عمل می‌کردند.

نام سیفیلیس اولین بار توسط جیرولامو فراکاستورو، یکی از اشخاص عالم و جامع‌دوران رنسانس، به آن بیماری اطلاق شد. زندگی‌ش خوش آغاز بود: در ورونا، در یک خانواده اشرافی که قبلاً پزشکان برجسته به جامعه تقدیم کرده بود، متولد شد. در پادوا تقریباً همه چیز تحصیل کرد. باکوپرنیک در یک مدرسه تحصیل می‌کرد، در همان مدرسه فلسفه و کالبدشناسی را بترتیب نزد پومپو ناتتسی و آکیلینی آموخت، و خود در

بیست و چهار سالگی استاد منطق شد. در حالی که ذخیره شایانی از ادبیات کلاسیک داشت، برای اشتغال به تحقیقات علمی، و بالاتر از همه پزشکی، گوشه‌گیری اختیار کرد. این اتحاد علم و ادب شخصیت جامعی برای او تأمین کرد و وی را قادر ساخت تا شعری به زبان لاتینی و به سیاق گئورگیك اثر ویرژیل بسراید. عنوان آن شعر این بود: سیفیلیس یا مرض فرانسوی (۱۵۲۱). ایتالیاییها از زمان لوکرتیوس در سرودن اشعار آموزشی زبردست بودند، اما چه کسی گمان داشت که میکرب سیفیلیس بتواند موجب پدید آمدن شعری روان شود؟ سوفیلوس در اساطیر باستانی چوپانی بود که بر آن شد تا خدایان ناپیدا را بنستاید، بلکه شاه را، که تنها صاحب قابل رؤیت گله‌های او بود، بپرستد. این کار آپولون را خشمگین ساخت و موجب شد که او هوا را با ابخرة مضره بیالاید؛ سوفیلوس، در نتیجه تنفس آن هوا، به مرضی دچار شد که با طاولهایی بر سطح جلد او عفونت یافته بود؛ این داستان اصولاً ماجرای ایوب است. فراکاستورو بر آن شد که تحقیق کند درباره منشأ، همگیری، علل بروز، و طرز معالجه «مرض موذی و عجیبی که هرگز در قرون گذشته دیده نشده و در آن زمان دست تطاول براروپا و شهرهای متمدنی آسیا و لبیبی گشوده و ایتالیا را در آن جنگ شوم فراگرفته بود. جنگی که به واسطه حمله گله‌ها نام فرانسوی به آن مرض داده بود.» او در این

امر که آن بیماری از امریکا آمده باشد شك داشت، زیرا، تقریباً در يك زمان، در بسیاری از کشورهای اروپایی که بسیار از هم دور بودند وجود داشت. ابتدا به این بیماری

یکباره ظاهر نمی‌شد، بلکه تا مدت معینی، گاه يك ماه ... حتی چهار ماه، در حال کمون بود. در اکثر موارد قرچه‌های کوچکی روی آلت شخص مبتلا نمایان می‌شد. ... کمی پس از آن، پوست بدن بثورې با يك قشر سخت در می‌آورد. ... آنگاه این بثور پوست را می‌خورد و ... حتی استخوانها را نیز آلوده می‌ساخت. ... در بعضی موارد لبان یا بینی یا چشمان، و در برخی دیگر آلت جنسی، بکلی خورده می‌شد.

در این شعر از معالجه با جیوه یا **گایاک** - «چوب مقدسی که هندی‌شمر دگان امریکایی به کار می‌بردند - سخن رفته بود. فراکاستورو در اثر بعدی خود، به نام امراض مسری، به‌نثر، درباره امراض عفونی مختلف - سیفیلیس، تیفوس، سل - و طرق سرایت آنها سخن گفت. در سال ۱۵۴۵ از طرف پاولوس سوم فرا خوانده شد تا سر پزشک شورای ترانت باشد. ورونا یادگاری باشکوه به یادبود او ساخت، و جوانی دال کاوینو شبیه او را بر مدالیونی که جزو زیباترین آثار از نوع خود به شمار می‌رود حك کرد.

پیش از سال ۱۵۰۰ چنین معمول بود که تمام امراض عفونی را به‌نام واحد بلا یا طاعون بخوانند. این یکی از ترقیات علم پزشکی بود که اکنون امراض ساری را بروشنی تشخیص می‌داد. کیفیت هریک را تعیین می‌کرد، و آماده بود تا با مرضی موذی و تندگیر مانند سیفیلیس مبارزه کند. تنها اعتماد به بقراط و جالینوس هرگز نمی‌توانست در چنین بحرانی کافی باشد، زیرا حرفه پزشکی احتیاج به مطالعات تازه و مفصل علائم، علل، و معالجات را بخوبی درك کرده و در تجربه رو به وسعت و مرتبط خود دریافته بود که از عهده این آموزش غیر منتظر برمی‌آید.

به واسطه همین کیفیات عالی، وفاداری به حرفه، و موفقیت علمی بود که اکنون طبقه والاتر پزشکان جزو اشراف بدون عنوان ایتالیا به شمار می‌رفتند. در حالی که حرفه خود را کاملاً دنیوی ساخته بودند، احترامشان بیش از رجال دین بود. برخی از آنان نه تنها مشاور طبیب بلکه مستشار سیاسی نیز بودند و از لطف امیران، اسقفان، و شاهان، و ملازمت آنان بهره وافی داشتند. بسیاری از آنان اومانیزم بودند. با ادبیات باستانی آشنایی داشتند، و به گردآوری کتابهای خطی و آثاری هنری می‌پرداختند؛ غالباً دوستان صمیمی هنرمندان بزرگ بودند. بالاخره بسیاری از آنان آرمان بقراط را درباره الحاق فلسفه به طب تشخیص دادند. در مطالعات و تعلیمات خود بسهولت از موضوعی به موضوع دیگر مرور می‌کردند، و به اخوت فلسفی حرفه‌ای، برای معروض ساختن آثار افلاطون و ارسطو و آکویناس به بررسی نوین و