استادان واقع‌نمایی

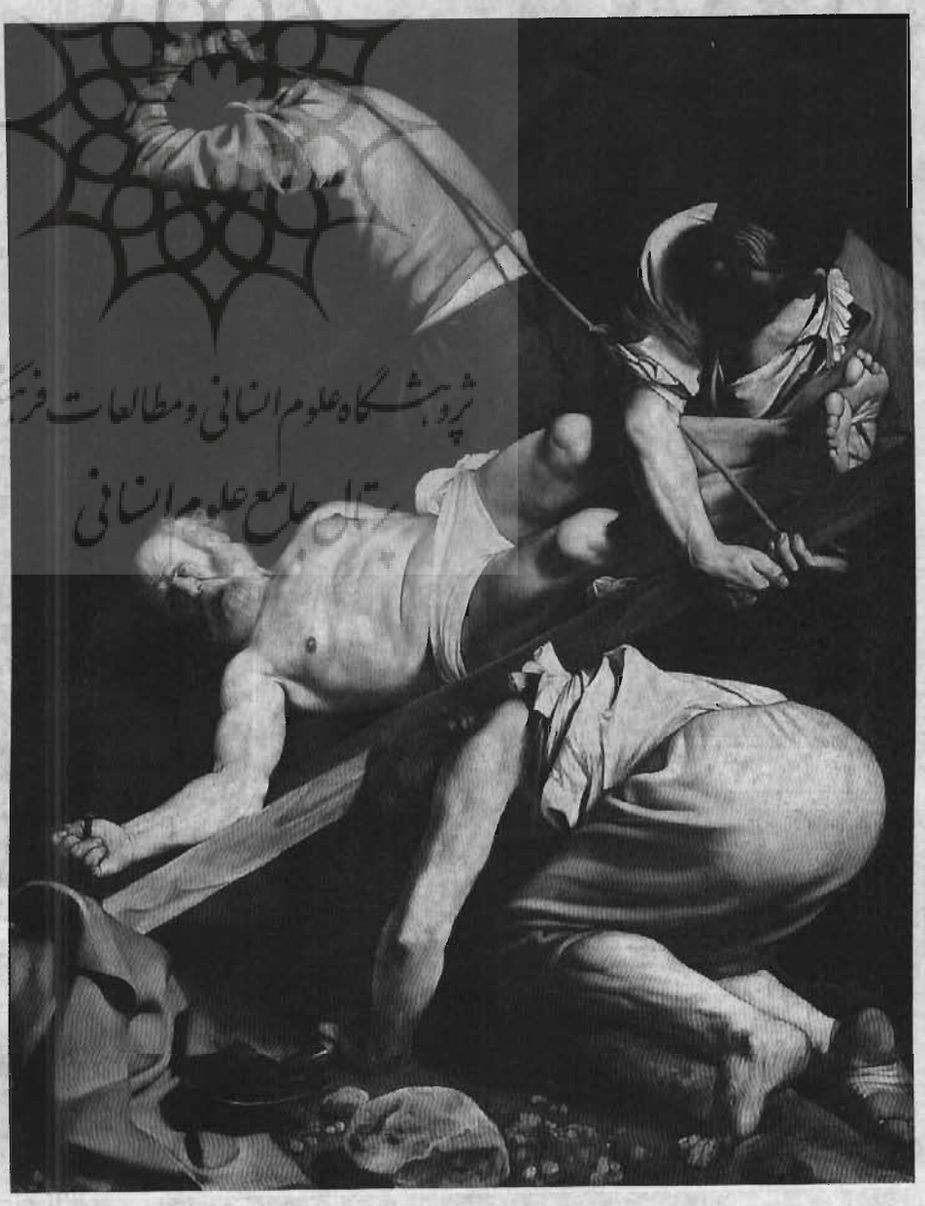
نوشتهٔ آرنو برژون دولاورنی

«هنر جنبش ضد ــ تجدّد دینی»، «سبک یسوعی»... اینها دو تا از عناوین بیشماری است که در مورد هنر باروک به کار رفته است. پس از دوره‌ای از ساده‌گرایی که همزمان با پایان گرفتن دورهٔ شیوه‌گرایانه است، اندیشه‌ها تفاوت کرد، کلیسا در برخورد با هنرمندان سختگیری کمتر نشان داد و رستاخیزی کلی در همهٔ زمینه‌های هنری پدید آمد. نقاشی، پیکره‌سازی و معماری به هم آمیختند تا تصور جدیدی را در برخورد با مسئلهٔ فضا به وجود آورند. رم شاهد منشأگیری سبک شکوهمندی گردید که به توسط یسوعیان و به پشتیبانی کلیسا، که مشوق رویکرد دیداری برای تعلیم اندیشهٔ جزمی بود، گسترش یافت. سقف‌نگاریهای کلیساهای رومی شاهکارهایی از این هنر واقع‌نما و پیروزی شگفت‌انگیز و تزئینی این هنر پرجوش و خروش، هستند.

قرن هفدهم نویددهندهٔ نوعی نوین از نقاشی بود. لوئیجی سالرنو، منتقد ایتالیایی، اصول آن نقاشی را با این عبارات بیان می‌کند: «مسئلهٔ تصویر دیگر مسئلهٔ خط یا رنگ نیست؛ هنرمند می‌خواهد چیزی را القاء کند در ورای خطوط، رنگها و ژرف‌نمایی قرار دارد و احساس و تخیل بیننده را برمی‌انگیزاند.» نقاش در پی تلاش برای برانگیختن تخیل، مرز بین بیننده و اثر هنری را در هم می‌شکند تا به نقاشی خود جنبه‌ای از «بی‌پایانی» ببخشد.

هدف آنیباله کارّاچّی نقاش اهل بولونیا ظاهراً این بوده است که پیکرهای نقاشی‌های خود را با القاء این توهم که نقاشی‌هایش ادامه‌ای از فضای واقعی هستند، به فضای اشغال شده به توسط بیننده نزدیک کند. چنین می‌نماید که تحولی که کاراواجّو به وجود آورد، تقدیس زندگی هر روزی بود. چند سال بعد نوبت به برنینی رسید تا این روند را کامل کند و با او مرز بین هنر و زندگی عاقبت برداشته شد. پس چه مراحلی در این تحول هنری با پیشرفت سبک باروک همراه بود؟ همهٔ اینها در فاصلهٔ سه نسل در رم رخ داد.

به صلیب کشی سن‌پیتر (۱۶۰۰ ــ ۱۶۱۰)، رنگ روغن روی بوم اثر کاراواجّو (تصویر پائین) اکنون در کلیسای سانتاماریا دل پوپلو، رم، نگهداری می‌شود. کاراواجّو (۱۵۷۳ ــ ۱۶۱۰) طی عمر کوتاه خود، با تأکیدش بر تنش عاطفی، با استفادهٔ هیجان‌انگیز از سایه روشن، و نمایش واقعگرایانه از موضوعهای مذهبی، راه را برای تحول نقاشی باروک هموار ساخت.



آنیباله کارّاچّی و سبک نوین.

آنیباله کاراچی (۱۵۶۰ ــ ۱۶۰۹) در سال ۱۵۹۵ به دعوت کاردینال اودورادو فارنزه به رم رفت. او علاوه بر بسیاری از نقاشی‌های قایی، چندین شاهکار هنر قرن هفدهم ایتالیا را با نقاشی سقف قوس‌دار گالری پالاتسو فارنزه (۱۵۹۷ ــ ۱۶۰۹) آفرید که در آنها موضوع پیروزی عشق (Amor omnia vincit) را مضمون کار خود قرار داد. کاراچی بر یک زمینه معماری کاملاً پیچیده و چشم فریب (تقلید طاق‌بندی، تقلید قابهای چوبینی که معمولاً نقاشی را در چارچوب می‌گیرد، تقلید مجسمه‌های برنزی و مرمرینی که روی آنها نوری طلایی بازی دارد)، صحنه‌های اساطیریی را به نمایش درآورد که براساس معیارهای «زیبایی آرمانی» پویا، شادمانه و ابتکاری بودند. طرح تزئینی سقف گالری فارنزه چنان سرشار از ابتکار بود که تا چندین نسل بر شیوهٔ تزئین سقف و نیز هنرمندان کلاسیک‌گرا و باروک، تأثیر نهاد.

ما در اینجا برای دادن تعریفی از سبک باروک باید به پنج نکته‌ای توجه کنیم که هاینریش وولفین (۱۸۶۴ ــ ۱۹۴۵)، تاریخنگار هنر سوئیسی، در تمایز آن با سبک کلاسیک تشخیص داده است:

- سبک کلاسیک خطی است، بر محدوده‌هایی تأکید دارد که مضمون را محدود و مشخص می‌کند. اما سبک باروک تصویری است و مضامین آن رابطه‌ای طبیعی با پیرامونشان دارند؛
- سبک کلاسیک یک ساخت مرکب از صفحات تصویر است، در حالی که هنر باروک در عمق ساخته می‌شود؛
- کلاسیک‌گرایی یک نظام بسته است، باروک گشاده؛
- یکپارچگی در سبکّ کلاسیک یعنی ترکیب‌بندی عناصر آشکارا مشخص، یکپارچگی در سبک باروک یعنی نوعی یکپارچگی غیرقابل تفکیک.
- سبک کلاسیک پیش از هر چیز وضوح را مورد نظر دارد، در حالی که باروک توجه چندانی به شخصیت‌ها به منزلهٔ افراد ندارد و بیشتر در پی مناسبات متقابل آنها است.

کلمه باروک (از کلمهٔ پرتغالی باروکو که برای توصیف مرواریدی به کار می‌رود که به نحوی زمخت و نامنظم شکل یافته باشد) به معنای دقیقش برای سبکی از معماری به کار می‌رود که در اوائل قرن هفدهم در رم به وجود آمد و بعد به دیگر کشورها راه یافت. رفته رفته این کلمه در مورد هنرهای دیگر (مثل پیکره‌سازی، نقاشی، موسیقی و شعر) نیز به کار رفت. گرچه تاریخ گسترش باروک از کشوری به کشور دیگر تفاوت می‌یابد ولی توافق عمومی بر این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

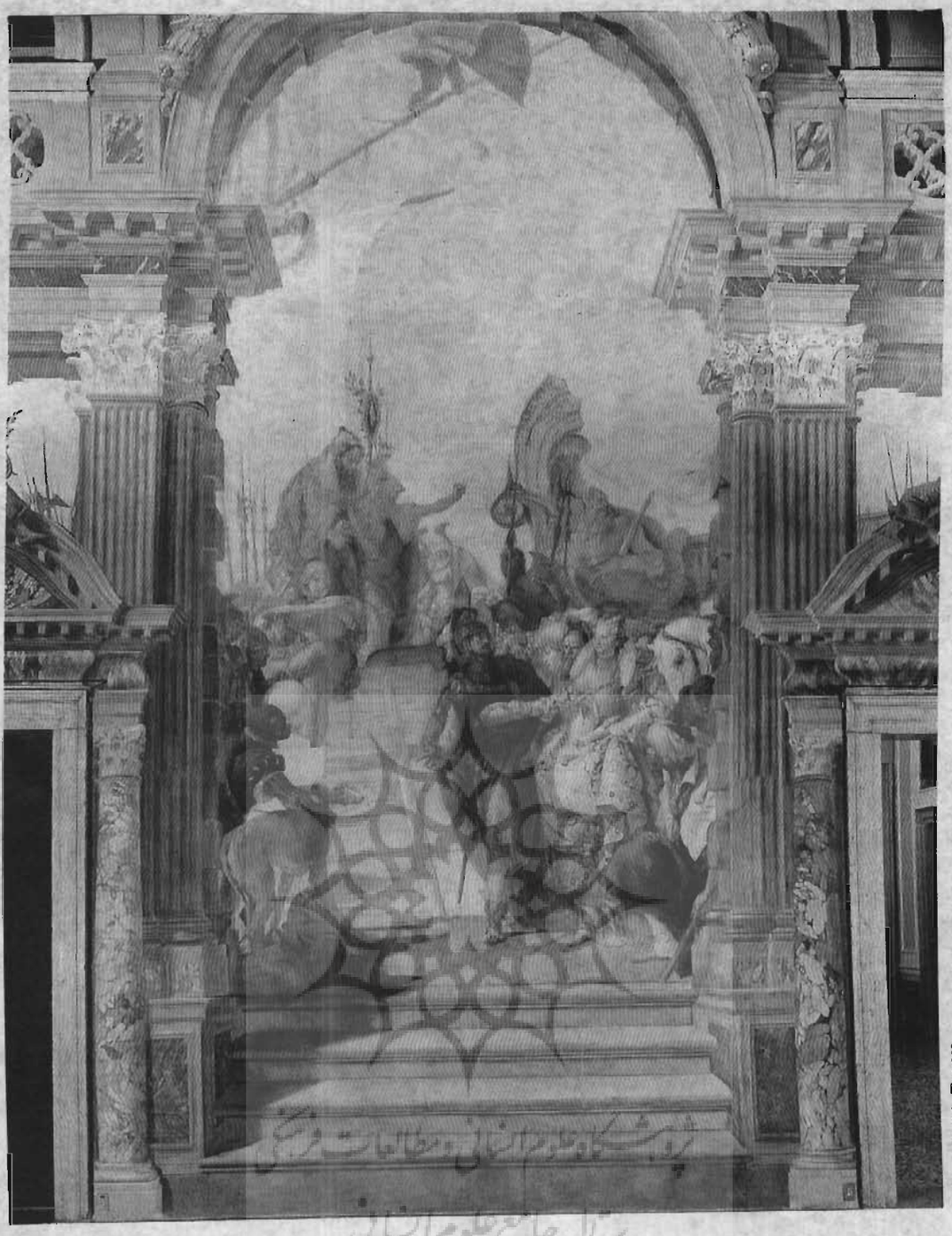


Photo © SCALA, Florence

است که دوران آن به طور کلی بین آغاز قرن هفدهم و نخستین نیمهٔ قرن هیجدهم است.

جووانی لانفرانکو (۱۵۸۲ ــ ۱۶۴۷) یکی از نخستین استادان این سبک نوین بود. او که شیفتهٔ تابناکی افشاننده و شیوهٔ برخورد بی‌پروا در دیوارنگاره‌های کورّجو (۱۴۹۴ ــ ۱۵۳۴) شده بود، در دیوارنگاره‌های خود به تجربیاتی نوین ــ از جمله استفاده از سایه روشن کاری پر تضاد برای بیان قدرتمندتر، ذوق و سلیقه برای ترکیب‌بندیهای گستاخانه و پویا و تأثیرات و واقع‌نمایی‌های چشم‌گیر ــ دست یافت.

یکی از سفارشات عمده‌ای که او از سوی مقامات مذهبی رم دریافت کرد، دیوارنگاره‌ای عظیم روی موضوع صعود مریم باکره برای کلیسای سان‌آندره آدلاواله (۱۶۲۵) بود.

شکوهمندی و واقع‌گریزی؛ بلوغ باروک. پیترو دا کورتونا (۱۵۹۶ ــ ۱۶۶۹) نخستین نقاش ایتالیایی به درستی پیرو سبک باروک بود. پیترو دا کورتونا، که برنینی قلمرو نقاشی به حساب می‌آمد. نقاش دوران پیروزی کلیسا (دورهٔ فعالیت هنری او دوره‌های فرمانروایی شش پاپ را دربرمی‌گرفت) و مطلق‌گرایی بود. او به وجودآورندهٔ سبکی در نقاشی بود که به توسط لوبرون دنبال شد ولی زیبایی‌شناسی آن سبک در واقع به توسط لوکاجوردانو و تیه پولو به تمامی ادراک شد.

نقشه‌های پرجلال پاپ اوربان هشتم (مافئو باربرینی) برای تبدیل رم به یک پایتخت شکوهمند به توسط چندین هنرمند مهم از جمله برنینی و پیترودا کورتونا، تحقق یافت. در یکی از عمده‌ترین آثار پیترو، یعنی سقف‌نگاری کاخ باربرینی (۱۶۳۳ ــ ۱۶۳۹)، جنبه‌هایی از پیکره‌سازی و معماری چشم فریب در قالب اصلی یک اثر هنری به هم می‌آمیزند تا تأثیری از یک «نقاشی جامع» را به وجود آورند و همین به شبیه‌سازیهای پیچیدهٔ به نمایش درآمده یکپارچگی می‌دهد. در بخش مرکزی، قدرت پروردگار بر سریر ابرها و بر فراز «کرونوسها» و «سه الههٔ سرنوشت» تاج ستارگان را از دست «جاودانگی» دریافت می‌کند و ردای افتخار پاپی باربرینی را نشان می‌دهد.

عصر بزرگ نقاشی باروک ایتالیایی با مرگ جووانی باتیستاتیه پولو (۱۶۹۶ ــ ۱۷۷۰)، هنرمند ونیزی، به پایان رسید. ظرافت، معنویت و سبکباری آثار تیه پولو نقاشی قرن هیجدهم را، به ویژه در اسپانیا، جایی که تیه‌پولو بیشتر دوران زندگی‌اش را در آنجا به سر برد، تحت تأثیر قرار داد. تصویر بالا دیدار آنتونی و کلوپاترا، دیوارنگاره‌ای از کاخ لابیا درونیز.

از پس اشتغال مذهبی کاراچی و کاراواجو، ما سه تحول اساسی دیگر قرن هفدهم در قلمرو نقاشی رومی را می‌بینیم. این سبک با شکوهمندی و واقع‌گریزی خود، با طغیان رنگها و شکل‌های رهاشده‌اش در فضا، سبکی است که با ما به زبانی نزدیک به زبان برنینی سخن می‌گوید. در فضایی از معماری چشم فریب، گروهی از پیکرهای نمادین در یک تموج بی‌پایان از جامه‌ها و طره‌های زرین بر پهنهٔ گستردهٔ آسمان آبی پراکنده‌اند. نشانه‌ها و جامه‌های فاخر خانوادگی، تاجهای گل و

شکوهمندی سقف نگاریهای قرن هفدهم کلیساها و کاخهای رم نمایانگر دلبستگی هنرمندان باروک به ایجاد تأثیرات خیالپردازانه و سه بعد نما است. تصویر سمت راست، *سرفرازی نام عیسی مسیح* (۱۶۶۲ ــ ۱۶۸۳)، سقف نگاره‌ای اثر جووانی باتیستاگوئلی، معروف به باسیچا، در کلیسای ایل گِسو در رم. پیکرهای کنده کاری و نقاشی شده باساختارهای معمارانهٔ واقعی و تقلیدی به هم می‌آمیزند تا تأثیر چشم فریب قابل توجهی را به وجود آورند.

تکیه زده بر سریر ابرها، آزادانه پراکنده‌اند. چارچوب بخش جدایی‌ناپذیر نقاشی است و احساسی از یکپارچگی فضایی را القاء می‌کند که با گرمی مجموعه رنگهای ونیزی تأکید می‌یابد. این شیوهٔ نوسازی، با شکل‌هایی که به نظر می‌رسند همزمان یکدیگر را به وجود می‌آورند، تمام و کمال است.

پیتروداکورتونا، حدود سی سال بعد، در آخرین اثر بزرگ تزئینی خود دیوارنگاره‌ای (به نام تجلی سان فیلیپ نِری طی ساختمان کلیسا، ۶۵ ــ ۱۶۶۴) برای طاق قوسی شبستان کلیسای چیزانووا، شکل نوینی از واقع‌نمایی را پدید آورد. اهمیت این اثر نیازمند تأکید است زیرا طی سراسر قرن هیجدهم بسیاری از آثار تزئینی برای شبستان کلیساهای رم و پیرامونش را تحت تأثیر قرار داد. این دیوارنگاره، با کوته‌نمایی گستاخانهٔ اجزاء تصویرش، با تحرک رو به بالای آن، و مهمتر از همه با شیوه‌ای که در آن شگفتی و الوهیت چون بخشی از زندگی هر روزی می‌نماید، اثر بی‌همتا باقی مانده است. هدف تازهٔ نقاشان سالهای میانی این قرن این بود تا خیالپروری را قابل باور بنمایند.

ناپل شاید دومین مرکز بزرگ هنری قرن هفدهم ایتالیا بود. از کاراواجو گرفته تا لوکاجوردانو، تمام تجربیات گوناگون به مخالفت با یکدیگر برمی‌خاستند تا، غالباً با نتائجی بسیار اصیل، به هم بیامیزند. نوآوری شجاعانه و پربار لوکاجوردانو، در دل آفرینندگی باروک، بنیانهای نقاشی اروپایی قرن هیجدهم را نهاد. رگه‌ای از لطافت شاعرانه و عطوفت انسانی فارغ از هر گونه مبالغه، او را از دیگر نقاشان بزرگ تزئینی متمایز می‌سازد. دیوارنگارهٔ او در تالار کتابخانهٔ کاخ مدیچی ــ ریکاردی در فلورانس (۱۶۸۲ ــ ۱۶۸۳)، آن افسانهٔ بزرگ و تابناک، زادهٔ فوران تأثیرات و تجربیات (هنر ونیزی پیام پیتروداکورتونا...) فراوان بود. لوکاجوردانو روی موضوعهای *مظهر کمال زندگی انسانی و زندگی اندیشه*، برنامه‌ای شدیداً جاافتاده شبیه‌سازانه، نمادین و اساطیری را با آزادگی کاملی از نوآوری برای پدید آوردن ترکیب‌بندی یکپارچه‌ای به پیش برد که هم متوازن بود و هم شجاعانه.

گوئلی و آندره آپوتسو: واقع‌نمایی به کمال رسیده. برخی از آثار تزئینی بسیار پراهمیت در اواخر همین قرن در رم آفریده شد. هنرمند اهل جنوا، جووانی باتیستا گوئلی (۱۶۳۹ ــ ۱۷۰۹، که به نام باسیچا نیز شهرت دارد)، بین سالهای ۱۶۸۰ تا ۱۶۸۵، ایل گِسو، کلیسای اصلی فرقهٔ یسوعی را که به سبک ضد دین پیرایی به توسط جاکومودا وینولا طی قرن گذشته ساخته شده بود، به کلیسای باروک واری تبدیل کرد همراه با دیوارنگاره‌ای روی مضمون *سرفرازی نام عیسی مسیح*.

گوئلی در ایل گِسو، تحت تأثیر شدید برنینی، به تبلیغ اندیشه‌های برنینی پرداخت و با تصویر کردن مفاهیم انقلابی و تصویری او بر آنها تأکید نهاد. نقاشان باروک همیشه در پی وارد کردن عنصری از واقع‌نمایی بودند و در ایل گِسو این عنصر را می‌توان در شکل‌پذیری پیکرهای نقاشی شده در آمیزش با پیکرهای گچی یافت، و نیز در تحرکی که در ماورای چارچوب معمارانه، به منظور در قاب نهادن طاق‌بندی و فضای واقعی کلیسا، دارند. در اینجا برای نخستین بار ترکیب‌بندیی را می‌توان دید که ویژهٔ دیوارنگاره‌های دوران پسین باروک است و در آن کروبیان به رقص آمده، موجب سرزندگی دنیای آرمانیی می‌شوند که در آن افتخارهای زمینی در پیوستگی شادمانه و آزادانهٔ نمادهای کاتولیک‌گرایی پیروزمند و اسطوره‌های کلاسیک، بیشترین ستایش و احترام را دریافت می‌دارند.

ترکیب‌ها و شکل‌ها به طرزی قابل توجه محدود در چارچوبی نیستند که در پس تقلیدهای گچی از ستونهای پهلوان‌پیکر نمایان‌اند، ستونهایی که بر فرازشان پیکرهای کنار هم قرار گرفتن نواحی تیره‌تر اهمیتی به مراتب بیشتر از نحوهٔ توزیع پیکرها دارد. از آنجا که برخی از پیکرهای گچی نقاشی شده‌اند و برخی پیکرهای نقاشی شده در جاهایی قرار می‌گیرند که می‌بایست پیکرهای گچی قرار بگیرند، دیگر تشخیص نقاشی و پیکره‌سازی ناممکن می‌شود. گوئلی، تحت تأثیر پیکره‌های برنینی، به نقاشی‌های خود حالتی شدیداً برجسته می‌دهد، و این مسئله به موازات پراکندگی شدیدسایه و روشن‌ها، ترکیب‌بندیها را چنان گسترده و پرتجمع می‌سازد که دیوارنگاره‌های گِسو وضوح و روشنی دارند. نور الهی نیز به تناسب ویژگی عرفانی خاصی که اثر پیدا می‌کند، کل ترکیب‌بندی را هم به وجود می‌آورد و هم سازمانبندی می‌کند.

غالباً گفته شده است که استادکاران بزرگ باروک که در رم فعالیت داشتند، بیشتر اهل بخش شمالی ایتالیا بوده‌اند. آندره آپوتسو (۱۶۴۲ ــ ۱۷۰۹)، اصلاً اهل ترنتو، این قاعده را مستحکم می‌کند. نقاشی طاق قوس‌دار کلیسای سان ایگناتیوس در سال ۱۶۶۸ به توسط پوتسو که خود یک کشیش یسوعی بود آغاز شد، و او در این اثر به بزرگداشت مؤسس فرقهٔ یسوعی پرداخت. او بر فراز ساختارهای واقعاً معمارانهٔ این کلیسا با تأثیر چشم‌فریبانهٔ درخشانی، دیوارها و طاقگانهای معبد بزرگ دیگری را نقاشی کرد که به سوی آسمانهای بی‌پایان تجمع یافته از دسته‌های فرشتگان و پیکرهای تمثیلی و خجسته گشوده می‌شد. این اثر دوشادوش طاق قوس‌دار کلیسای ایل گِسو، نقاشی شده به توسط گوئلی، شاید پروقارترین و مناسب‌ترین شکوهمندی کلیسا در میان تمام دستاوردهای تزئینی هنر باروک قرن هفدهم باشد.

واقع‌نمایی، تأثیر چشم فریبانه‌ای که گوئلی و پوتسو در پی‌اش بودند، زمینه را برای به هم آمیختن فضای تصویری با فضای واقعی فراهم می‌آورد. با آثار گوئلی بعضی از پیکرهای نقاشی شده به فضای واقعی کلیسایی پیش افکنده می‌شوند که بیننده در آن قرار دارد. از سوی دیگر پوتسو با آفرینش فضای نقاشی شده، فضای واقعی کلیسا را دو برابر می‌نماید. پوتسو در کانون دیوارنگاره‌اش نقطهٔ گریزی را افزود که در پیرامونش سقف نگارهٔ او سازمان می‌یابد. از رهگذر این نوآوری تأثیرات نقاشی او با تأثیرات معماری به هم می‌آمیزد. اما در مورد گوئلی، او به پیکره‌سازی متوسل می‌شود. این پیشرفت می‌بایست که در قرن هیجدهم به اوج پیروزی برسد. قدرت رنگ‌آمیزی و چیره‌دستی سنجیدهٔ آنها با تشخصی که دارند چشم بیننده را می‌فریبند، اما احساس عاطفی عمیقی را برنمی‌انگیزند. این آثار نقاشی‌هایی زیبا هستند و استادکاری فنی‌شان اغفال‌کننده‌اند، اما ذهن را به تفکر وانمی‌دارند. در اینجا نقاشی تبدیل به جلوه‌گاهی برای نظراندازی شده است. زیبایی واقعیت آشکار شده است، اما دلشورهٔ درونی و درد نهانی روح پنهان مانده است. ■

آرنو برژون دولاورنی، تاریخنگار و منتقد هنری فرانسوی، از سرپرستان موزهٔ لووراست. نمایشگاههایی از آثارنقاشان باروک را سازمان داده و بروشورهای فراوانی را برای لوور و دیگر موزه‌های فرانسه نوشته است. او نویسندهٔ کتاب *نقاشی ایتالیا در قرن هفدهم* (۱۹۷۹) و مقالات بسیاری دربارهٔ هنرمندان کلاسیک و مدرن است.